SINTEZE LYCEUM

V.-L. SAULNIER

LITERATURA FRANCEZĂ

EDITURA ALBATROS

Coperta colecției de ANDREI OLSUFIEV

BUCUREȘTI 1973

Scanned with OKEN Scanner

SINTEZE LYCEUM

V. -L. SAULNIER

LITERATURA FRANCEZĂ

*

Traducere de
SORIN MĂRCULESCU

EDITURA ALBATROS

Scanned with OKEN Scanner

Traducerea s-a efectuat după
V. — L. SAULNIER:

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU MOYEN ÂGE
(7e ÉD. REVUE),

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DE LA RENAISSANCE
(9e ÉD. REVUE),

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU SIÈCLE CLASSIQUE
(8e ÉD. REVUE),

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU SIÈCLE PHILOSOPHIQUE
(9e ÉD. REVUE),

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU SIÈCLE ROMANTIQUE
(8e ÉD. REVUE),

APĂRUTE ÎN COLECȚIA „QUE SAIS-JE?"
(nr. 145, 85, 95, 128, 156).

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, Paris.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CUVÎNT ÎNAINTE 11

LITERATURA EVULUI MEDIU

PREFAȚĂ 21

Primele timpuri 23

Capitolul I: EPOCA ARHAICĂ 25
Literatura anterioară limbii franceze în Franța . . . 25
I. Celții 25
II. Patru secole de literatură galo-romană (50—450) 26
III. Literatura francă și merovingiană (450—750) . . 29
IV. Renașterea carolingiană (750—850) 33
V. Noaptea carolo-capețiană și al doilea val de năvăliri (850—1050) 35

Capitolul II: SECOLUL EROIC (1050—1150) 40
Cîntecele de gesta. Roland 40
I. Hagiografia și drama liturgică 43
II. Originea cîntecelor de gesta 44
III. Cîntecele de gesta eroice 50

Scanned with OKEN Scanner

IV. Originile lirismului 54
V. Începuturile unei literaturi ştiinţifice 55

Capitolul III: SECOLUL CURTENESC (1150—1240) . 57
Romanele. Chrétien de Troyes 57
I. Aristotel şi umanismul 58
II. Evoluţia curtenească a epopeii şi a lirismului . . 62
III. Divertismentul: romanele de curte. Perioada de creaţie (1150—1200) 65
IV. Romanele de curte. Perioada de dezvoltare (1200—1250) 72
V. Morala religioasă şi drama semiliturgică . . . 76
VI. Morala profană şi primul Roman al Trandafirului 80
VII. Curiozitatea: cronicari şi savanţi 84
VIII. Literatura satirică 87

Capitolul IV: SECOLUL SCOLASTIC (1240—1340) . . 93
Disputele ideologice. Rutebeuf 93
I. Tumult de idei 94
II. Declinul curteniei 99
III. Supravieţuirea vechilor genuri morale 103
IV. Un nou Roman al Trandafirului 106
V. Avîntul teatrului. Artezienii şi Patimile 109
VI. Cronicarii. Istoria naţională 112

Capitolul V: SECOLUL DIDACTIC (1340—1440) . . . 115
Mizeriile războiului de o sută de ani 115
I. Lirismul studiat, prima Retorică 117
II. Avîntul teatrului: Miracole şi Patimi 121
III. Istoria militantă şi Froissart 122
IV. Umanismul şi disputa despre Romanul Trandafirului 124
V. Literatura romanescă 128

Capitolul VI: SECOLUL BURGHEZ (1440—1500) . . . 130
I. Satiră şi retorică în lirism 132
II. Apogeul teatrului medieval 135

Scanned with OKEN Scanner

III. Marii povestitori 138
IV. Istoria şi Commynes 140

Ev Mediu şi Renaştere 143

LITERATURA RENAŞTERII

PREFAŢĂ 149

Renaştere 153

Capitolul I: GENERAŢIA TIPARULUI (1500) 163
Gustul ştiinţei 163
I. Avîntul tiparului, influenţe exotice 165
II. Umanismul şi evanghelismul 171
III. Ultimii retoricieni 176

Capitolul II: GENERAŢIA LUI FRANCISC I (1530) . 185
Gustul bucuriei 185
I. Aspecte ale umanismului 187
II. Marot şi poezia marotică 196
III. François Rabelais 204
IV. Jean Calvin 213
V. Dezbaterea despre iubirea pură 217
VI. Margareta de Navarra şi prietenii săi 220
VII. Maurice Scève 226

Capitolul III. GENERAŢIA PLEIADEI (1550) 226
Artă şi înţelepciune 226
I. Eruditi şi savanţi 229
II. Ronsard, Du Bellay, Pleiada 234
III. Primul teatru clasic 246
IV. Michel de Montaigne 250

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul IV: GENERAȚIA RĂZBOAIELOR CIVILE (1580) 262
Eleganță și fanatism 262
I. Literatura militantă 264
II. Succesiunile 269
III. Etapele unei reforme poetice 273
IV. Noii maeștri 275

Umanism și umanitate 279

LITERATURA SECOLULUI CLASIC 283

PREFAȚĂ 285

„Malherbe veni, în fine...“ Autoritate, reacție 289

Capitolul I: GENERAȚIA LUI RICHELIEU (1625) . . 299
I. Frondori și constituanți 300
II. Reforma poeziei și a gustului 303
III. Reforma prozei și a gîndirii 316
IV. Reforma limbii și a teatrului 322
V. Despre baroc 323

Capitolul II: GENERAȚIA LUI MAZARIN (1640) . . 327
I. Despre autoritate 327
II. Docți, mondeni, fanteziști 330
III. Pierre Corneille (1606—1684) 334
IV. Încercare de definire a doctrinei clasice . . . 342

Capitolul III: GENERAȚIA LUI PASCAL (1660) . . . 350
I. Politețe și gîndire 351
II. Blaise Pascal (1623—1662) 356
III. Molière (1622—1673) 365
IV. Jean de la Fontaine (1621—1695) 371
V. Bossuet (1627—1704) 379

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul IV: GENERAȚIA VERSAILLES-ULUI (1670) 384
I. Despre etichetă 384
II. Jean Racine (1639—1699) 388
III. Nicolas Boileau (1636—1711) 392

Capitolul V: GENERAȚIA LUI FONTENELLE (1685) 399
I. Nouă perspectivă asupra lumii 399
II. La Bruyère (1645—1696) 408
III. Fénelon (1651—1715) 412
IV. Doi „filozofi“ 416

Vremurile noi 420

Scanned with OKEN Scanner

Din foarte bogata istoriografie literară franceză, editura Albatros a ales, pentru a o prezenta publicului cititor căruia i se adresează în primul rînd, tineretului studios, lucrarea lui Verdun-L. Saulnier (născut la 1 ianuarie 1917, la Roma), profesor la Sorbona, autor, printre altele, al unei monografii fundamentale despre Maurice Scève *(1949) şi locul acestui mare poet în cadrul Şcolii lyoneze. Specialist reputat în literatura secolului al XVI-lea (studii de referinţă despre Clément Marot, Joachim du Bellay, Rabelais), familiarizat în egală măsură şi cu celelalte secole ale literaturii franceze, V.-L. Saulnier realizează în cele cinci volumaşe, cîte cuprinde ediţia originală apărută în prestigioasa colecţie* Que sais-je? *(Presses Universitaires de France), o sinteză unică în felul ei prin unele contribuţii originale şi prin rigoarea ştiinţifică, slujită de o redactare remarcabil de concisă şi de limpede. A trasa în 600 de pagini cu deplină siguranţă şi înarmat cu o temeinică scară de valori un tablou al literaturii franceze configurativ complet, chiar trecînd numai în zborul păsării peste ultimele cîteva decenii de viaţă literară, e o performanţă nu la îndemîna oricui, iar rezultatul acestui efort e evident util şi citi-*

Scanned with OKEN Scanner

torului străin, dornic să dispună de un ghid concis și autorizat în orizontul vast al unei literaturi cu o evoluție neîntreruptă de aproape un mileniu. Iată de ce lucrarea lui V.-L. Saulnier a fost tradusă în limbi atît de diferite ca spirit și ca interese culturale cum sînt japoneza, italiana sau spaniola, iar acum limba română.

De bună seamă, și această istorie literară (surprinzător de puțin cunoscută la noi; o menționează Paul Cornea în Originile romantismului românesc, *p. 608, caracterizîndu-i ultima parte, privitoare la romantism, ca pe un manual succint, dar inteligent), în măsura în care avansează și păreri personale, relevabile mai ales în ultimele capitole consacrate epocii contemporane, e pasibilă de amendamente sau nedumerește prin tratamentele disproporționate aplicate unui scriitor sau altuia. Ne poate mira spațiul acordat unor poeți demni de tot respectul, dar minori, ca Henri de Régnier sau Toulet, în comparație cu cele două rînduri dintr-o notă unde se amintește de Lautréamont, sau lapidaritatea caracterizării lui Proust, analizat de altminteri corect și în adevărata lui semnificație, în comparație cu referirile mult prea extinse la Anatole France. Toate aceste aparente injustiții sau greșeli de gust sînt însă compensate, pe de o parte, de echilibrul aprecierii propriu-zise, corect formulată indiferent de spațiu, iar pe de altă parte, justificate ținînd seama de altitudinea la care se situează autorul pentru a cuprinde dintr-o privire întreaga desfășurare a reliefului literar cercetat. Demersul său, după cum el însuși o spune în concluziile cărții, e cel al unui cartograf: orice hartă presupune convenția acceptată a unui sistem de proiecție, adevărat și fals totodată, dar nu mai „fals" decît orice reprezentare convențională a unei realități pe care o identifică și o situează totuși cu exactitate. Punctul din care Saulnier își proiectează reducția cartografică asupra republicii literelor franceze este, după cum mi se*

Scanned with OKEN Scanner

pare, momentul de culminație a secolului romantic, „generația giganților", de la 1830. De aici, privirile se pierd în depărtatele veacuri originare din Evul Mediu și, pe o pantă ceva mai precipitată, coboară aproape de nivelul actualității, urmînd curba procesului de lichidare a moștenirii romantice, încheiat definitiv prin deceniul al cincilea. Poate de aceea unii scriitori ce reprezintă impasul glorios al unei direcții literare, ei înșiși talente remarcabile, dar crepusculare, se bucură de o tratare ceva mai amănunțită, cuvenită unor figuri concluzive ale tabloului literar întocmit. Din același motiv, mari autori ce fac figură de deschizători de drumuri, dînd o operă care nici astăzi nu și-a epuizat acțiunea vie și directă asupra mișcării literare în curs, au parte de analize mai sumare, nicidecum însă minimalizante. Din aceeași perspectivă, veacurile de mijloc apar și ele într-un spațiu mai comprimat, dar fără a li se diminua importanța, ba chiar dimpotrivă, și, oricum, fără sacrificarea nici uneia din marile înfăptuiri ale acelei ere de „brutalitate și de credință tînără".

Secțiunile cele mai solide ale cărții mi se par a fi însă cele închinate Renașterii și secolului clasic. Secole de sinteză și de anticipare deopotrivă, cultivînd și negînd antitetic valori estetice și morale schițate sau propuse de epoci anterioare și găsindu-și la rîndul lor sinteza surprinzătoare în veacul romantic, către care duc cu necesitate, atît prin cultul creativității spontane — prezent pînă și în clasicism —, cît și prin voința de supraveghere critică a creației, ele se bucură de un unghi de observație privilegiat, autorul demonstrîndu-și în paginile rezervate lor toate virtuțile de istoric și critic literar. Aceste două secole, la care se raportează toate mișcările literare ulterioare, în funcție de care se definesc, într-un fel sau altul, toate ipostazele ideologiei literare franceze, impun o operație de purificare, de restaurare a sensurilor genuine printr-o

Scanned with OKEN Scanner

polemică serioasă cu toate umbrele sau răstălmăcirile adunate de-a lungul vremurilor, îl obligă pe autor, după spusa lui, la o luptă „contra legendelor". Consecventa sa discernere critică își dă aici roadele cele mai interesante. Procedarea autorului e superior didactică și rezultatele sînt notabile; nu V.-L. Saulnier este, desigur, cel dintîi care întreprinde degajarea tradiției autentice de sub aluviunile deformante, de altminteri nici nu se poate spune că el ar polemiza în primul rînd cu perpetuările unor interpretări critice false, ci cu anumite sclerozări ale receptării operelor de către cititorul nespecializat, cu poncifele și clișeele unor reprezentări didactice inferioare, contracarabile cel mai eficient tot prin intermediul unor mijloace didactice, puse însă în slujba intenției nobile de împrospătare a percepției consumatorului obișnuit de literatură sau a tînărului în curs de formare. Cartea profesorului Saulnier e și un manual, așadar, însă unul care urmărește rectificarea acțiunii întîrziate și cu atît mai nocive a manualelor comune, cărora nu puțini oameni, simpli amatori de literatură, le rămîn aserviți pentru totdeauna încă din anii studiilor. Această particularitate conferă Istoriei profesorului Saulnier un anumit caracter exemplar chiar pentru propria noastră istoriografie literară: ne sînt necesare nu numai marile sinteze — mai mult sau mai puțin personale —, ci și o carte de felul celei de față, organic gîndită, de mici dimensiuni, cu rosturi pedagogice și reprezentative totodată cît mai convingătoare, operă de sensibilitate și rigoare, de concizie și vastă cuprindere.

Un alt obiectiv, și nu cel mai puțin important, al autorului acestei Istorii a literaturii franceze a fost acela de a-și fundamenta cercetarea pe un plan care să se adapteze „cît mai puțin inexact cu putință" la

Scanned with OKEN Scanner

„viața trăită" a literaturii, greu de prins altminteri într-o rețea sistematizatoare mai totdeauna flagrant extrinsecă faptului literar. Sub influența, nemărturisită direct, a lui Albert Thibaudet, V.-L. Saulnier adoptă principiul clasificării pe generații literare, aplicîndu-l pentru întîia dată în mod consecvent — ceea ce constituie un titlu de originalitate deloc neglijabil — la ansamblul literaturii franceze, cu excepția Evului Mediu, unde labilitatea cronologiilor și caracterul stufos al materiei nu îngăduie ca unitate de măsură decît secolul (diferit însă și el de acela strict calendaristic). La Saulnier, clasificarea pe generații nu urmărește scopuri explicative stricte, nu presupune stabilirea unui raport cauzal între primenirea biologică a scriitorilor și a publicului pe de o parte și schimbările din domeniul literaturii și al gustului literar pe de alta. Intenția lui se apropie, în mare, de cea a lui Thibaudet, așa cum și-o formulează acesta din urmă în prefața la Istoria literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre: *„În ceea ce ne privește, vom adopta o ordine care, fără a-i ascunde inconvenientele și arbitrarul, ni se pare că prezintă avantajul de-a urmări mai îndeaproape mersul naturii, de a coincide mai fidel cu schimbarea imprevizibilă și cu durata vie, de a adapta mai bine realitatea și produsul unei activități umane la dimensiunile obișnuite ale vieții umane: ordinea generațiilor". Decupajul secolelor în generații e însă mai dificil decît pare la prima vedere: data nașterii, care fixează cronologiile personale ale scriitorilor, e adeseori puțin semnificativă; mult mai importantă și mai glăsuitoare e cronologia literară, stabilită pe baza datelor de maturitate literară; dar cum acțiunea sau receptarea unui scriitor poate fi anticipativă sau, respectiv, întîrziată, cronologiile se întrepătrund, și dacă în cazul scriitorilor mari stabilirea lor e încă posibilă, la ni-*

Scanned with OKEN Scanner

velul scriitorilor de pe raftul al doilea ea devine aproape inoperantă. Ca atare, decupajele întreprinse de autor nu au nimic rigid şi ţin seama de întreaga complexitate a vieţii literare, conexînd-o şi la celelalte direcţii ale acţiunii omeneşti, determinante într-o măsură: istoria generală, politică şi socială, fundal pe care se desfăşoară filmul cu specific inalterabil al literaturii şi artei. Foarte concise şi utile „tablouri ale epocii" preced astfel fiecare capitol, asigurînd profunzimea de cîmp necesară înţelegerii în linii mari a perioadelor în care îşi desfăşoară activitatea o generaţie sau alta de scriitori.

Originală în cartea profesorului Saulnier, poate cel mai frapant originală, e şi modalitatea stilistică antrenată de exigenţele conciziei, oferind maximum de informaţie utilă în minimum de spaţiu lexical. Frazele sînt adeseori eliptice, formulele caracterizante izbesc prin lapidaritate şi pregnanţă, ritmul frazei e spiritual şi alert, fiecare cuvînt e drămuit cu cea mai mare grijă, totul impunîndu-i cititorului un anumit efort de adaptare, de altfel lesne de realizat.

Cîteva precizări despre ediţia românească. Cele două volume care apar sub titlul de Literatura franceză, *la Editura Albatros, seria Sinteze Lyceum, cuprind textul integral al celor cinci volume originale din colecţia* Que sais-je?, *Presses Universitaires de France, publicate sub următoarele titluri:* La littérature française du Moyen âge *(nr. 145),* La littérature française de la Renaissance *(nr. 85),* La littérature française du siècle classique *(nr. 95),* La littérature française du siècle philosophique *(nr. 128),* La littérature française du siècle romantique *(nr. 156). Bibliografiile şi indicii au fost grupaţi la sfîrşitul celui de-al doilea volum al ediţiei româneşti. Pentru lămurirea pasajelor sau noţiunilor mai puţin familiare cititorului nostru, am dat unele note suplimentare, la care trimiterea se face prin asterisc,*

Scanned with OKEN Scanner

spre deosebire de cele ale autorului, marcate cu cifre arabe. Întrucît aceste adnotări au fost restrînse la strictul necesar, semnalăm cititorilor alte cîteva surse de informare despre literatura, cultura și istoria Franței apărute la noi în ultimii ani: Sorina Bercescu, Istoria literaturii franceze, *Editura științifică, 1970;* Paul Surer, Teatrul francez contemporan, *Editura pentru literatură universală, 1968;* Dicționarul literaturii franceze, *Editura științifică, 1972;* Pierre de Boisdeffre, *O istorie vie a literaturii franceze de azi,* Editura Univers, 1972; *Jacques Madaule,* Istoria Franței, *3 vol., Editura politică, 1973.*

SORIN MĂRCULESCU

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA EVULUI MEDIU

Scanned with OKEN Scanner

În această a o mie și una istorie a literaturii franceze, ne-am propus: o aducere la zi a cunoștințelor; cîte o interpretare personală a unor probleme particulare; reclasarea, într-o anumită măsură, a anumitor glorii literare; punerea în legătură a literaturii cu istoria generală pe de o parte și, pe de alta, cu anumite „științe auxiliare", ca, la vremea ei, istoria tiparului; în sfîrșit, și îndeosebi, stabilirea unui plan care să răspundă cît mai puțin inexact cu putință vieții trăite *a literelor noastre, înfățișînd o fizionomie succesivă a diverselor etape din fiecare secol.*

Încercarea de a marca o eșalonare, articulații pe parcursul unor lungi perioade ce apar prea deseori confuze într-o privire prea generală: iată una din principalele noastre preocupări. Și am ținut s-o facem în perspectiva unei succesiuni de generații literare, pentru secolele moderne; a unei succesiuni de secole diferite, pentru Evul Mediu.

În ceea ce privește Evul Mediu (prejudecățile împotriva lui rămîn încă atît de solide!), dorim să se rețină îndeosebi că e un tezaur de lucruri vrednice de iubirea noastră, în acele timpuri „enorme și delicate". Timpuri de brutalitate și de credință tînără: dimineața unui faun, în dangătul clopotelor.

Scanned with OKEN Scanner

Noțiunea și expresia de „Ev Mediu“ le vedem apărînd încă de la sfîrșitul erei medievale. Se găsesc (sub formula *media tempestas)* la Giovanni Andrea, în 1469. Se impun însă abia cu două veacuri mai tîrziu, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, răspîndite prin lucrările lui Horn din Leida și ale lui Cellarius.

Termenul e riscant în măsura în care pare a defini un simplu interval de timp neutru între grandoarea Antichității și cea a Renașterii. Primele noastre epoci literare nu sînt sterile; nu e vorba de o uniformitate cenușie și monotonă; nu e vorba de o simplă tranziție, de un vestibul de căutări și așteptare; nu e doar o epocă de creație naivă și populară; nu e o epocă de plictis. Veacurile acestea sînt bogate, variate, originale, pline de artă și de bucurie.

Istoria medievismului. — Renașterea e cea care a discreditat „tenebrele gotice“: pentru privirile superficiale. Căci, așa după cum nici Hugo n-a pretins să-i extermine pe Corneille și pe Racine, nici Ronsard și prietenii săi n-au blestemat *Romanul Trandafirului* sau pe Chrétien de Troyes. Hugo îi exterminã pe clasicii întîrziați de la începutul secolului al XIX-lea; Ronsard blestemă „băcăniile“ veacului

Scanned with OKEN Scanner

al XVI-lea la începuturile sale, nicidecum capodoperele trectului francez.

Ignorat însă pînă în secolul al XVIII-lea, Evul Mediu a fost readus la modă de către editorii *Bibliotecii albastre*, care au popularizat vechile noastre romane, în timp ce o serie de erudiți se consacrau explorării antichităților naționale. Apoi, Chateaubriand, în *Geniul creștinismului*, restaurează catedrala gotică. Cunoașterea epocii noastre de mijloc o desăvîrșesc lent secolele al XIX-lea și al XX-lea[1].

Etape. — Cu condiția ca denumirile și datele să fie considerate doar ca niște simple aproximații, propunem următoarea schemă a evoluției Evului Mediu literar[2]:

Epoca arhaică	Perioada galo-romană	din sec. I pînă la 450
	Perioada francă și merovingiană	450—750
	Renașterea carolingiană	secolul 800
	Decadența carolo-capețiană	secolele 900 și 1000
Epoca clasică	Secolul eroic	secolul 1100
	Secolul curtenesc	secolul 1200
	Secolul scolastic	secolul 1300
Epoca retorică	Secolul didactic	secolul 1400
	Secolul burghez	după 1440.

[1] Erudiții contemporani care au alcătuit echipa revistei *Romania* merită un omagiu deosebit.

[2] Numesc „secolul 800“ perioada 750—850 (sau aproximativ); „secolul 900“, perioada 850—950 (sau aproximativ) și așa mai departe. Dacă se examinează gruparea firească a faptelor, se poate constata că realitățile de ansamblu se definesc mai bine în felul acesta, de la jumătate de secol la jumătate de secol, decît în diviziunea obișnuită (secolul al XII-lea, al XIII-lea etc.).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

EPOCA ARHAICĂ

Literatura anterioară limbii franceze în Franța

I. Celții

Galia. — Istoria galică începe cu întemeierea coloniilor grecești ale Foceei pe coasta mediteraneană (600): Massilia-Marsilia, Antipolis-Antibes, Agathè Tukè-Agde. Apoi, prin migrații succesive, vreme de două-trei secole (al VI-lea — al IV-lea), celții (de acum încolo *galii*), veniți de dincolo de Rin, se stabilesc în Galia: parte a imensului lor imperiu, care se întindea (în secolul al II-lea î.e.n.) din Spania pînă în Polonia și din Scoția pînă în Asia Mică. Înainte de Cezar, au existat în Galia o mie două sute de sate alcătuite din colibe rotunde, sub o serie de guverne regionale *(civitates)* fără o conducere centralizată: situație care a facilitat cucerirea Galiei de către Cezar (58—51).

Societate de agricultori și vînători fundamentată pe o morală strictă a onoarei. Civilizație avansată: inventînd cositoritul, smalțurile, vopsitul vegetal, săpunul, secerătoarea mecanică, civilizația celto-ligurilor a dat lumii moderne aproape tot atîta cît Antichitatea clasică[1]. Dar celții gali vorbeau mult și nu scriau deloc, deși erau inițiați în alfabetul grecesc. Cunoaștem abia două sute de cuvinte din limba lor. În artă, monedele revelează, sub influența greacă, un anumit realism. O singură clasă cultivată: druizii; preoți, judecători și profesori, for-

[1] După Camille Jullian *(Histoire de la Gaule)*.

Scanned with OKEN Scanner

maţi pentru toată Galia într-un singur colegiu. Spirite învăţate şi nobile, ridicîndu-se la cele mai înalte speculaţii şi a căror demnitate e unanim elogiată de către toţi observatorii antici.

Serbări şi povestiri. — Serbările din acele vremuri comportau reprezentaţii dramatice. Dar întreaga literatură galică s-a pierdut. Ne putem face totuşi o idee despre ea pornind de la textele galeze şi irlandeze contemporane. Literatură abundentă, de vreme ce în Irlanda conducătorul *filizilor* (druizilor) trebuia să ştie trei sute cincizeci de povestiri: două sute cincizeci mari şi o sută mici. Literatură orală şi, ca atare, nu prea variată ca tematică. Literatură poetică, în care simţul dramatic amestecă însă miraculosul şi misterul cu realismul şi umorul. În sfîrşit, literatură artistică, iar nu naivă; avem de-a face cu „exerciţii minuţioase ale unor literaţi niţel pedanţi“[2]; dar larg răspîndite, gustate de întregul popor. Se cultivă îndeosebi naraţia, romanţioasă, mitologică şi eroică (acele *mabinogion* galeze), apoi genurile gnomice (*accalamh,* dialoguri irlandeze) şi genurile de reconstituire istorică (anale).

„Barzii, spune Ammianus Marcellinus, cîntă în versuri eroice, în acordurile lirei, faptele măreţe ale eroilor.“ Astfel a fost, desigur, prima literatură din Franţa.

II. Patru secole de literatură galo-romană (50—450)

Galia romană. — De la cucerirea romană pînă la înfrîngerea lui Attila pe cîmpiile Catalaunice sau pînă la căderea Imperiului roman de apus (de la 57 la 451 sau 476), civilizaţia Romei aduce galilor

[2] H. Hubert, *Les Celtes et la civilisation celtique,* 1932, p. 327.

Scanned with OKEN Scanner

diverse binefaceri. O administrație: ierarhie a regiunilor (*civitates*) și cantoanelor (*pagi*), fiecare regiune avîndu-și conducătorii (*duumviri*), curia (*decurioni*), apoi un controlor al finanțelor (*curator rei publicae; defensor civitatis*, 364); în frunte, sub Imperiul tîrziu, un *prefect al Galiei* asistat de doi *vicari*. Progrese materiale: drumuri, monumente publice, lucrări de extindere a terenurilor agricole. O civilizație arhitecturală, bogată mai ales în edificii utilitare (Casa pătrată de la Nîmes, podul de peste Gard, arenele de la Arles, arcul de triumf din Orange). O limbă, latina, din care se va naște literatura scrisă și limba franceză.

Prin Roma, Galia se inițiază în cultura greacă. Își formează gustul la școala oratorilor romani (Cicero), a moraliștilor (Seneca), precum și a compilatorilor (Valeriu Maximus, Martianus Capella). După exigențele temperamentului propriu, literatura galo-romană va fi bogată mai cu seamă în domeniul elocinței.

Literele. — Galia dăruise literelor latine, încă înainte de era noastră, mai multe nume mari: cisalpini, poeți ca Virgiliu și Catul, prozatori ca Titus Livius și Cornelius Nepos; transalpini, ca Pompeius Trogus.

Încă din secolul I (dinastiile Cezarilor și Flavienilor) se bucură de celebritate declamatorii Domitius Afer din Nîmes și Julius Africanus din Saintes. În secolul al doilea (dinastia Antoninilor), filosoful Favorinus din Arles, erudit în toate domeniile (*Istoria variată*), e orator la Roma. Creștinismul apare în Galia cu biserica din Lyon (sfîntul Pothin, sfînta Blandina): episcop de Lyon, sfîntul Irenaeus multiplică luptele pentru apărarea ortodoxiei (*Împotriva ereziilor*).

Imperiul tîrziu. — Secolele al III-lea și al V-lea (dinastiile africano-siriană și iliriană; Dioclețian, Constantinii, Theodosius) constituie în literatură o

Scanned with OKEN Scanner

epocă galo-romană. Şcolile sînt înfloritoare la Marsilia, Narbonne, Toulouse, Bordeaux, Autun, Reims, Trêves. Galia furnizează profesori înseşi Italiei, de pildă pe Exuper din Bordeaux, preceptor a doi împăraţi.

Printre retorii păgîni, Postumus apără poporul, Eumenius redactează elogiul şcolilor şi al împăraţilor. Cel mai vestit, Ausonius, profesor la Bordeaux, prefect al Galiei, apoi consul, scrie în numeroase genuri, versuri şi proză, îndeosebi un poem despre *Mosella*. Ausonius scrie bine, dar fără originalitate. Rutilius Namatianus redactează un util *Itinerariu* de la Roma în Galia.

Creştinismul se răspîndeşte între timp de la oraşe la ţară, graţie unei serii de apostoli (sfîntul Martin din Tours). Printre retorii creştini: sfîntul Hilarius, episcop de Poitiers, şi sfîntul Ambrozie din Trêves *(Imnuri)* sînt primii reprezentanţi ai literaturii episcopilor; poeme moralizatoare, comentarii la textele sfinte, tratate de apologetică. Sfîntul Paulin din Nola e poet religios. Claudius Marius Victor comentează *Geneza*. Sulpicius Severus scrie un compendiu al istoriei creştinilor *(Cronica)* şi viaţa sfîntului Martin. Cassian, propagandist al vieţii monahale, dă manualele necesare acesteia *(De coenobiorum institutis, Collationes patrum)*, fondează două mînăstiri la Marsilia şi îşi propune să facă din mînăstire azilul ştiinţei şi al literelor frumoase.

Decadenţa Imperiului roman marchează triumful retoricii, un gust al formei şi al tehnicii înlocuindu-l pe cel al observaţiei, al cercetării şi al gîndirii. Spiritul ştiinţific şi filosofic dispare. Evul Mediu, vreme îndelungată, nu va moşteni de la Antichitate decît o „colecţie de reţete“[3].

---

[3] Ferd, Lot *„La fin du monde antique et le début du Moyen âge*, 1938, p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

III. Literatura francă și merovingiană (450—750)

Invaziile din secolul al V-lea. — Jumătatea secolului al III-lea fusese marcată de cea dintîi mare criză datorită invaziei barbare. Perșii la răsărit, goții și sarmații la Dunăre, francii și alamanii pe Rin. Aceste incursiuni succesive produc în Imperiul roman breșe insuficient astupate, mai cu seamă sub domnia lui Gallienus (253—268). Dar *Romania* e restaurată sub Dioclețian și Constantin. Un alt val pe la 350: apoi Theodosius restabilește imperiul.

După anul 400, o a treia criză, odată cu invazia germanică. Anarhie permanentă, sub domnia unor împărați neputincioși și izolați, pînă la Justinian (secolul al VI-lea). Vizigoții sub Alaric pun stăpînire pe Roma și trec apoi în Galia. Attila și hunii traversează Galia, pustiesc Italia. În Galia, goții, alanii, burgunzii, francii și alamanii joacă rolul de jandarmi jefuitori: bande rătăcitoare de mercenari ai căror condotieri, unii împotriva altora, se pun în slujba unui împărat sau altuia (apără Galia împotriva hunilor); și întemeiază ici-colo cîte un regat: regatul vizigot în sud-vest, regatul burgund în sud-est, francii salieni și ripuari în nord, alamanii la răsărit, bretonii la apus. Astfel se înfățișează Galia la sfîrșitul secolului al V-lea, cînd apare Clovis. Invazia germanică din secolul al V-lea n-a suprimat de altminteri civilizația romană sub o cavalcadă de foc și fier. Pentru numeroși barbari, Imperiul reprezenta „nu un dușman, ci o carieră“[4].

„Scopul invadatorilor [germanici] nu era să nimicească Imperiul roman, ci să se stabilească aici pentru a beneficia de el. În general, ceea ce au păstrat depășește cu mult ceea ce au distrus din el sau ceea ce i-au adus ca element nou.“[5]

---

[4] După Fustel de Coulanges.

[5] Conchide Henri Pirenne, pentru care invazia normandă e cu mult mai gravă. Cf. îndeosebi *Les villes normandes du moyen âge.*

Scanned with OKEN Scanner

Regatul franc. — În zorii veacului al VI-lea, Clovis supune regatele rivale și impune Galiei un regat franc, unit și creștin. Din nefericire, urmașii săi, regii merovingieni, deși extind imperiul, se irosesc în disensiuni civile și în împărțiri provinciale (Austrasia, Neustria, Burgundia, Acvitania, Proveța).

Decadența culturii. — „Vai de vremurile noastre, căci studiul literelor piere dintre noi": e strigătul secolului al VI-lea, relatat de Grigore din Tours. Rutina și prostul gust din veacurile al III-lea — al V-lea cedează în fața ignoranței.

Creștinismul nu e favorabil literelor: poezia și teatrul au iz de zeu mincinos. Sfîntul Cezarie din Arles în Galia, Grigore cel Mare în Italia, Isidor din Sevilla în Spania condamnă cultura clasică. Dacă totuși creștinii studiază textele păgîne în loc să le distrugă, o fac deoarece cunoașterea retoricii le e indispensabilă pentru a plăcea publicului lor, iar comentariul aluziilor cuprinse în textele clasice ține loc, în lipsa tratatelor tehnice, de învățămînt istoric, filozofic și științific. Din secolul al V-lea începe decadența: greaca nu mai e cunoscută în Occident, Ausonius și sf. Augustin însuși o ignoră.

Clasicii păgîni (chiar Virgiliu și Ovidiu) își pierd autoritatea de mari modele în fața părinților bisericii (Tertullian, Ieronim, Augustin) și a poeților religioși (Commodianus, Sedulius, Prudentius). Sterilitate în gîndire, filozofie sau știință: spiritul mistic, care interpretează totul prin procedeul alegoriei, ucide spiritul științific. Orice scriere e glosată în raport cu cele trei sensuri ce-i sînt atribuite: sensul literal, sensul moral, sensul mistic. Sf. Hilarius introduce în Occident această metodă a lui Origene (secolul al II-lea). Astfel, David este Cristos; Goliat, demonul; cele cinci pietre ale lui David sînt cele cinci cărți ale lui Moise și așa mai departe.

Limba, la rîndul ei, se transformă și se „vulgarizează": în fonetică, în morfologie, în sintaxă și

Scanned with OKEN Scanner

lexic. De aici, ruptură între popor și o literatură clasică din ce în ce mai puțin accesibilă. Clasa aristocrată, care mai vorbea o latină pură, decăzuse încă de la finele secolului al V-lea. De la Sidonius Apollinaris la Grigore din Tours și la Fortunatus, limba se corupe cu deosebire. Latina veacului al VII-lea e comică în măsura în care se îndîrjește să revină cu stîngăcie la formele clasice. Pe vremea lui Carol cel Mare, latina (dacă se poate spune astfel) nu renaște decît ca o limbă moartă.

După închiderea școlilor imperiale de retorică, era merovingiană nu cunoaște alt azil pentru cultură decît în mînăstiri și episcopate. Învățămînt ecleziastic: rareori sînt copiate manuscrise păgîne. Programul secolului al V-lea, expus de Martianus Capella în lucrarea sa *De nuptiis Philosophiae et Mercurii (Despre nunta Filozofiei și a lui Mercur)* se mărginește la *trivium* (gramatică, retorică, dialectică) și la *quadrivium* (aritmetică, geometrie, astronomie, muzică). Dar și așa, *trivium* degenerează curînd în gramatică, și *quadrivium* în noțiuni de socotit și de cînt. După ce Carol Martel confiscă bunurile bisericii, iar sediile episcopale și monastice revin unor ignoranți brutali, lumina se stinge.

Decadență și în toate artele, cu excepția orfevreriei. Abia secolul al X-lea va inventa castelul fortificat.

Literatura latină. — Literatura episcopilor continuă. În secolul al V-lea, Hilarius din Arles, Lupus din Troyes, Vincentius din Lérins, Paulinus din Périgueux, Ennodius apără credința împotriva păgînismului și schismei. Prosper Aquitanus îl transpune pe sf. Augustin în distihuri *(Epigrammata)*. Paulinus din Bordeaux cîntă în versuri virgiliene imnul de mulțumire din *Eucharisticon*. Lyonezul Sidonius Apollinaris, episcop de Clermont, scrie poeme mitologice păgîne *(Epitalamuri)* și poeme creștine *(Inscripții)*; nouă cărți de *Scrisori*, în care, ca elev al lui Pliniu, schițează tabloul societății din vremea sa. O întreagă serie de poeți, ca Dracontius sau Al-

Scanned with OKEN Scanner

cimus Avitus, parafrazează *Biblia*, mai ales *Geneza* și cea mai străveche istorie a lumii.

Decadență în secolul al VI-lea. Fortunatus, episcop de Poitiers, lasă numeroase poeme de circumstanță: panegirice, epistole, imnuri, folosindu-se îndeosebi de metrul elegiac. Grigore din Tours, „apărător al popoarelor și sfătuitor al regilor", lasă o *Istorie a francilor*, pitorească și stîngace, mergînd de la origini pînă în 591; dar tot el scrie un masiv tratat despre *Miracole* și vieți ale sfinților sau ale părinților bisericii. Limba lui, inspirată mai mult din limba vorbită decît din latina savantă, ne ajută să surprindem trecerea de la latină la franceză.

Secolul al VII-lea accentuează decadența, în ciuda domniei strălucite a lui Dagobert. Fredegar duce mai departe *Istoria* lui Grigore din Tours pînă în 641, interesîndu-se mai mult de istoria civilă decît de sfinți și minuni; în secolul al VIII-lea, un cronicar continuă narația pînă în 720 *(Gesta regum Francorum)*. Viețile sfinților înfloresc în acest timp mai mult ca oricînd *(Viața sfîntului Léger* de Ursin).

Literatura națională. — Latina e pentru clasele superioare și mediul clerical; nu avem nici o idee despre ceea ce a fost literatura populară. Au existat, desigur, cîntece eroice france, de vreme ce mai tîrziu, Carol cel Mare a pus să fie transcrise, „pentru a li se păstra amintirea, străvechile poeme barbare în care erau cîntate isprăvile și războaiele vechilor regi". Dar toate textele epopeii germanice din Evul Mediu timpuriu s-au pierdut sau ne sînt cunoscute numai prin prelucrări mult mai recente. Din redactările cunoscute ale unor poeme ca *Widsidh* și *Beowulf* (secolul al VIII-lea) se poate deduce că „era o poezie bărbătească și aspră, animată de un adevărat suflu epic"[6]

[6] Ferd. Lot, *op. cit.*, p. 440.

Scanned with OKEN Scanner

Supraviețuirea Antichității. — Naufragiu al Antichității clasice, dacă Irlanda (convertită în veacul al V-lea) nu i-ar fi devenit muzeu.Mai mult decît italienii Boethius și Cassiodor (Italia e pustiită) sau Isidor din Sevilla (arabii cuceresc Spania), irlandezul Columban, care întemeiază în Franța mînăstirea de la Luxeuil; Aldhelm, la mînăstirea de la Malmesbury, anglo-saxonul Beda Venerabilul în biblioteca sa de la Weremouth (*Cronica universală*) păstrează moștenirea greco-romană din care se va ivi Renașterea carolină.

IV. Renașterea carolingiană (750—850)

Cu Carol Martel și Pepin cel Scurt (714—741—768), monarhia franceză unifică provinciile (Austrasia, Neustria, Burgundia, Acvitania), respinge invaziile (arabii la Poitiers, 732; slavii, germanii), sprijină autoritatea papală, sprijinindu-se la rîndu-i pe aceasta. Carol cel Mare (768—814) extinde asupra unui domeniu imens, din Frizia pînă la Pirinei și din Bretania pînă în Bavaria și la Roma, binefacerile unei administrații imperiale unificate, nu uniforme, dar centralizate (trimișii imperiali — *missi dominici*). Descendenții nu vor menține această unitate: imperiul va fi împărțit încă din 843.

Renașterea carolingiană. — O reformă a clerului favorizează avîntul școlilor. Centrele din Tours, Saint-Denis, Corbie, Reims, Metz răspîndesc știința și reunesc caligrafi pentru copierea manuscriselor, ca școala palatină de la Aix-la-Chapelle. La Academia Palatului, Carol cel Mare și literații săi discută sub porecle antice: Carol cel Mare — David, Alcuin — Horațiu, Theodulf — Pindar, Angilbert — Homer. Latina redevine o limbă distinsă. Arta trădează un complex de influență păgînă (bizantină) și de inspirație creștină. La fel în literatură: subiectele

Scanned with OKEN Scanner

sînt creştine (imnuri şi panegirice, tratate şi comentarii moralizatoare); forma e păgînă, imitîndu-l pe Virgiliu şi Cicero.

Influenţă italiană mai întîi (pînă pe la 786): cu gramaticul Petrus din Pisa, teologul Paulinus din Aquileja, istoricul lombarzilor Paulus Diaconus (Warnefried), ce reinstituie metodele antice de educaţie.

Apoi, influenţa anglo-saxonă: cu Alcuin (m. 804), profesor la Şcoala Palatului, apoi la Tours, şi savant universal (gramatică, retorică, dialectică). Suflet creştin, el scrie inspirîndu-se din savanţii păgîni, deoarece aceştia au fost apostoli ai virtuţii, cărora doar revelaţia le-a lipsit: opera lor e o pregătire evanghelică; şi apoi „vorbirea frumoasă e la fel de plăcută Domnului ca şi viaţa frumoasă", căci trebuie să cunoşti arta de a convinge pentru a converti. Operele sale de propagandă (comentarii la cărţile sfinte, vieţi ale sfinţilor, scrisori) asigură influenţa acestui „duhovnic" al epocii.

În sfîrşit, împreună cu gotul Theodulf, episcop de Orléans, şi poetul Angilbert, Eginhard (Einhardt) domină cea de-a treia etapă a acestei Renaşteri. El strînge autorii clasici şi dă o *Viaţă a lui Carol Magnul.*

Sub Carol cel Pleşuv. — După Carol cel Mare, şcolile subzistă. Carol cel Pleşuv face apel la filozoful Ioan Scottus Eriugena. Angajat împotriva lui Gottschalk în polemicile privitoare la predestinare, el face şi comentarii şi traduceri; în sfîrşit, marea lui operă, *Diviziunea naturii,* se inspiră din sf. Augustin şi Plotin, prevestindu-i pe Spinoza şi Descartes. Cu el, raţiunea şi filozofia o iau înaintea textelor sacre şi părinţilor bisericii. Heiric din Auxerre continuă să-i exploateze filonul. Contemporanii săi strălucesc în genuri felurite.

Teologia şi politica. Servatus Lupus, adversar al lui Scottus, compune *Scrisori* în manieră antică, la fel ca Prudentius, episcop de Troyes. Hincmar din

Scanned with OKEN Scanner

Reims afirmă preponderența spiritualului asupra temporalului, dar respinge dominația bisericii de la Roma asupra bisericilor naționale.

Pedagogia și morala. Profesorul Hrabanus Maurus înmulțește manualele și comentariile. Iona, episcop de Orléans *(Instituția laică, Instituția regală)* ne informează despre moravurile vremii, împrumutînd totodată fără scrupule din opera părinților bisericii.

Moralizarea. Poeme pioase (despre cumpătare, despre castitate). Mai ales, ca totdeauna, povestiri hagiografice (*Viața sfîntului Denis*, de Hilduin).

Cronica și istoria. Nithard descrie domnia lui Carol cel Pleșuv, Freculf (episcop de Lisieux) își varsă în a sa *Istorie universală* toată erudiția patrologică.

Tot într-o intenție creștină, cultul formei. Și inspirațiile diverse: Walhafrid Strabo e un bun poet variat, de la *Grădinița* la *Viziunile de la Wettin*. Literatura episcopilor continuă. De-a lungul unor controverse tot moderne, se înregistrează progrese în domeniul ideii. Dar deși readuce la modă pentru un timp tradiția clasică, punînd-o în slujba inspirației creștine, Renașterea carolingiană, dublu tributară în felul acesta, nu creează nicidecum o literatură națională. Tot ceea ce s-a putut spune despre „cantilenele" în limbă vulgară, cîntece istorice de formație populară, relatînd fapte contemporane, în general războinice, nu constituie decît o ipoteză, de vreme ce nu ni se păstrează nici cel mai neînsemnat text atestator.

V. Noaptea carolo-capețiană și al doilea val de năvăliri (850—1050)

Decadența carolingiană. — Cu tratatul de la Verdun (843), decadența se accentuează. Ea se datorează mai multor fapte.

Scanned with OKEN Scanner

Diviziunea imperiului carolingian. După împărțirile lui Ludovic cel Pios, fiii săi, Lothar I, Ludovic Germanicul și Carol cel Pleșuv, își dispută imperiul. Ludovic și Carol, uniți prin *jurămintele de la Strasbourg*[7] îl bate pe Lothar. Prin tratatul de la Verdun, cei trei frați împart statul franc în trei Francii: Francia orientală, la est de Rin (Ludovic), Francia occidentală (Carol), Francia centrală (Lothar). Fragmentarea nu face decît să se agraveze ulterior.

Instabilitatea puterii. Principiul electiv tinde să înlocuiască ereditatea. În trei rînduri, între 888 și 987, strămoși ai lui Hugo Capet, *robertienii*, cîștigă coroana în dauna ultimilor carolingieni.

Progresele regimului seniorial (principiu al feudalității), marcate prin capitularele din veacul al IX-lea (capitularul de la Mersen, 847: fiecare om își poate alege un senior, *seniorem qualem voluerit accipiat*).

Extinderea autorității papei în domeniul politic: Sfîntul Scaun pretinde să controleze suveranitățile, deasupra cărora se situează (Nicolae I, 863).

Invaziile. — Invaziile au dat lovitura de grație Imperiului carolingian (900—950). Ungurii, veniți dinspre Urali, înaintează pînă în Flandra, în Champagne, Burgundia, Orléanais. Pirații sarazini devastează Provența, ajungînd pînă în Savoia. Normanzii, danezii și norvegienii, după incursiuni efemere în secolul al IX-lea, colonizează și se convertesc: urcă fluviile galice pînă în Champagne, pînă la Orléans și Toulouse. Sînt mai peste tot, jefuiesc Parisul de patru ori (856—865), se stabilesc în Normandia (911)[8].

---

[7] Jurămîntul lui Ludovic Germanicul, în limba romanică, e primul text francez. (Fiecare dintre cei doi suverani a depus jurămîntul în limba celuilalt, spre a fi înțeles de armata pe care o asigura de loialitatea sa.)

[8] Invazii mult mai puternic resimțite, după Pirenne, decît cele din secolul al V-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Primii capețieni (987—1060). — După Hugo Capet, regii restaurează autoritatea ereditară, creînd o dinastie și dezbinîndu-i pe seniori pentru a domni. Dar încă prea obsedați de pretenții îndepărtate, nu asigură stabilitatea necesară a domeniului regal.

Literatura latină. — În latină, după literatura episcopilor, cea a călugărilor profesori. E, la Sankt Gall, veacul poemului latin *Waltharius* și al poemelor Hrothsvitei.

Se alcătuiesc mai cu seamă tratate moralizatoare, comentarii sacre și vieți ale sfinților. Odon, abate de Cluny, reformează mînăstirile benedictine. Rechizitorii împotriva dezmățului, luxului și trufiei, ca agenți ai decadenței. Viețile sfinților sînt scrise de Hucbald (sfînta Aldegonda), Almannus, Heriger.

Scrieri de actualitate: istorice sau de circumstanță. Abbo, călugăr la Saint-Germain-des-Prés, cîntă lupta de la Paris împotriva normanzilor. Hucbald scrie pentru Carol cel Pleșuv o sută treizeci și șase de hexametri despre pleșuvie.

Mari opere enciclopedice. Marele nume al epocii, Gerbert, care va fi papa Silvestru al II-lea, mare amator de lucrări antice, încearcă să alieze pe de o parte știința și teologia într-o dialectică sintetică, iar pe de alta, puterea imperială și cea religioasă într-o creștinătate trainică.

În preajma anului 1000, mizerie și frică de diavol mai peste tot (Raoul Glaber). Dar Franța începe să se împodobească încă de pe atunci „ca într-o mantie albă“ cu o eflorescență de biserici, de școli ce pregătesc universitățile din secolul al XIII-lea, și ai căror magiștri răspîndesc știința în turneele lor: școala de la Bec în Normandia, dar mai ales școala de la Chartres, ai cărei primi profesori sînt Fulbert (m. 1028), autor de predici, de versuri mnemotehnice și de scrisori, și Yves, strîngătorul de canoane.

Hagiografia poetică în limba franceză. — Primele texte franceze apar începînd din anul 840.

Scanned with OKEN Scanner

1. *Jurămîntul de la Strasburg (Le serment de Strasbourg,* 14 februarie 842), păstrat într-un manuscris din secolul al IX-lea[9].

2. *Cantica sfintei Eulalia (Séquence de sainte Eulalie,* patrusprezece versete decalcate din latină, 881).

3. Însemnări pentru o *omilie despre Iona (Homélie sur Jonas,* pe la 1000).

4. Un poem despre *Patimi (La Passion)* și o *Viață a sfîntului Léger (Vie du saint Léger),* în versuri (950—1000).

5. Alte trei poeme hagiografice: *Viața sfintei Credința (Vie de sainte Foi)* și *Viața lui Boethius (Vie de Boèce)* în dialecte meridionale (1000—1050). *Viața sfîntului Alexius (Vie de saint Alexis)* în franceză (1040), de Thibaut de Vernon (?).

Literatura timpurie de expresie franceză este deci de inspirație pur religioasă și de factură populară și poetică. Intenția ei este de a pune la îndemîna credincioșilor simpli texte de cult. Conciliul de la Tours (812) pune bazele literaturii franceze, hotărînd să „transpună omiliile în limba romană rustică".

Viețile sfinților erau legate de cultul familial, recitate în piețele din fața bisericilor în zilele de sărbătoare. Deși foarte apropiate de modelele lor latinești, ele manifestă deja o preocupare de artă și patos. Tocmai grație poetului, în Evul Mediu[10] „sfinții erau pretutindeni" în viața de fiecare zi.

Întreaga literatură franceză s-a născut oare din viețile sfinților? Exista, pare-se, încă din anul 1000,

---

[9] Bibliothèque nationale, fond latin 9768, sfîrșitul secolului al IX-lea. Textul a fost deseori publicat. Vezi de ex. R.-L. Wagner, *Textes d'étude* (1949), p. 3.

[10] După cum a arătat Emile Mâle.

Scanned with OKEN Scanner

o literatură epică profană în limba franceză: o atestă *fragmentul de la Haga*, relatare a unui asediu condus de Carol cel Mare, databil pe la 1000—1025.[11] Dar această chestiune e încă obscură.

[11] Nu e mai vechi de ultimii ani ai secolului al X-lea și s-ar părea că datează mai curînd din primul pătrar al secolului al XI-lea. (Vezi Ch. Samaran, în *Romania*, 1932.)

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

SECOLUL EROIC

(1050—1150)

Cîntecele de gesta. Roland

Ludovic cel Gros. — În perioada 1060—1180, regele, renunțînd la aventuri, rotunjește domeniul regal din Île-de-France către Loara; îl curăță de tîlhari; restabilește prestigiul monarhiei ereditare: mulțumită îndeosebi lui Ludovic al VI-lea cel Gros, secundat de abatele Suger.

Două cruciade. — Avînd ca țel recucerirea locurilor sfinte de sub stăpînirea necredincioșilor, într-o intenție eteroclită, politică și religioasă, primele cruciade se desfășoară cu entuziasm. Prima, cea a lui Petru Eremitul și a lui Godefroy de Bouillon (1095—1099), cucerește Ierusalimul și creează în Siria patru principate france. Dar a doua (1147—1148) eșuează în fața Damascului și entuziasmul se stinge.

Feudalitate și ordine cavalerești. — Insuficiența protecției regelui a dus la instituirea regimului *recomandării:* omul s-a pus, în calitate de vasal, sub protecția unui senior. De la acesta își primește pămîntul, care nu mai e proprietatea lui (*alleu*, alodiu), ci un beneficiu acordat.

Devenind ereditar și combinat cu obligația serviciului militar, *beneficiul* nobil devine *feudă (fief);* în timp ce beneficiul țăranului, combinat cu supunerea la drepturile feudale (biruri și corvezi) devine

Scanned with OKEN Scanner

censivă. Carolingienii au înmulțit imunitățile senioriale și le-au îngăduit adeseori funcționarilor lor să-și ridice dregătoria la rangul de feudă. În ultimă analiză, controlul regelui nu domină autoritatea seniorială, suverană în domeniile sale, iar individul se supune în primul rînd suzeranului.

Cu tot eșecul tentativelor de teocrație (Grigore cel Mare), autoritatea bisericii asupra întregului popor iese sporită în urma reformelor morale: cluniacensă în secolul al X-lea, gregoriană în secolul al XI-lea, și triumfă în instituția cavaleriei. Gentilomul nu e decît un soldat șlefuit, supus suzeranului și lui Dumnezeu. Întregul echilibru social se reazimă pe loialitatea acestui dublu omagiu.

Și seniorii legiferează, împart dreptatea, administrează, pun impozite fără rege, duc războaie private. Atunci apare castelul seniorial fortificat, din piatră, prevăzut cu mijloace de apărare contra atacurilor: ziduri înalte, șanțuri, mașiculiuri*, donjon. Pe lîngă turnire și vînătoare, donjonul servește drept decor unor divertismente „literare", recitărilor de poeme de către vreun truver, jongler sau *clericus vagans*. De aici, caracterul seniorial al literaturii.

Autoritatea seniorială își are limitele sale: dominația crescîndă a regelui, și, îndeosebi, emanciparea orașelor. Unele comune sînt independente (Le Mans, 1069) ori mai mult sau mai puțin scutite de servituți.

Entuziasm eroic al epocii cruciadelor; politețe aristocratică a epocii castelelor; particularism înnăscut al regimului seniorial; iată caracterele epocii, întipărite în literatură.

---

* Balcon la partea superioară a zidurilor sau turnurilor, prevăzut cu o deschidere la partea sa inferioară, destinată observării inamicului sau aruncării de proiectile și substanțe incendiare asupra asediatorilor.

Scanned with OKEN Scanner

În artă, în sfîrșit, e epoca de înflorire a stilului *romanic:* înălțarea catedralei de la Puy datează de pe la 1050—1150.

Școlile latine de pe lîngă catedrale. — După Reims (Gerbert) și Chartres (Fulbert), Le Bec (sf. Anselm), Lille, Orléans, Poitiers sînt izvoarele literaturii savante. Școala de la Chartres strălucește în prima jumătate a veacului al XII-lea. Gîndirea e în întregime ocupată cu rezolvarea mai multor probleme.

Raporturile dintre tradiția clasică și cultura creștină. Ioan din Salisbury apără studiile clasice *(Metalogicon).* Victorinii și Honorius din Autun le îngrădesc. Thierry de Chartres se străduiește să-i împace pe Moise, Platon și Virgiliu.

Raporturile dintre libera cercetare și tradiție. Astfel, mai cu seamă în școala de la Chartres, la Thierry de Chartres, Adélard din Barth; la Guillaume din Conches, care declară: „Forțele naturii trebuie să fie canalizate și explicate în ele însele". Ghicim unde duce și unde va duce asta. Respectul față de antici îi inspiră lui Bernard din Chartres faimoasa formulă: „Sîntem ca niște pitici cocoțați pe umerii unor uriași", și dacă vedem mai departe decît ei o facem doar mulțumită lor[1].

Disputele dialectice. Abélard se distinge în cearta universaliilor (1087—1160). Dialecticienilor li se opun misticii, cu sfîntul Bernard de Clairvaux[2]. Poe-

---

[1] După Ioan din Salisbury, *Metalogicon,* III, 4: „quasi nanos gigantium humeris insidentis..." Vezi îndeosebi J. de Ghellinck, *„Nani" et „gigantes"*, în *Arch. latinitatis med. aevi, Bull. Du Cange,* XVIII (1945), p. 25.

[2] La fel victorinii. Guillaume de Champeaux (unul din adversarii lui Abélard, m. 1121) se numără printre fondatorii școlii de la abația Saint-Victor, marele focar parizian al tendinței mistice, de ex. cu Hugues de Saint-Victor (1096—1141).

Scanned with OKEN Scanner

tul Alain de Lille (Alanus ab Insulis) va căuta (sfîrșitul secolului al XII-lea) să definească o cultură de mijloc.

Organizarea învățămîntului scolastic. *Sentințele* lui Petrus Lombardus, *Istoria scolastică* a lui Petrus Comestor vor fi mai mult decît citite în școli. Thierry reface teoria celor șapte arte *(Heptateuchon)*. Între timp, erudiții trudesc în umbră: Guibert din Nogent *(Moaștele sfinților)*, Ordericus Vitalis *(Istoria ecleziastică)*.

I. Hagiografia și drama liturgică

Viețile sfinților. — Povestirile hagiografice sînt încă la modă, dar din ce în ce mai puțin fidele modelelor latine: Guillaume de Berneville îi va face pe contemporanii eroului său, sfîntul Gilles, să vorbească aidoma unor cavaleri din secolul al XII-lea. Din ce în ce mai puțin naive și populare, ele tind spre artă. Din ce în ce mai puțin fidele strictei lor meniri moralizatoare, ele tind spre romanul de aventuri exotic: astfel, *Călătoria sfîntului Brendan*, de Benedeit (?), 1121, ne poartă spre țări ciudate: Ostrovul scufundător, Ostrovul păsărilor, Ostrovul strugurilor. Curiozitățile se înmulțesc.

Alte „vieți" rămîn însă în tradiția populară și scrupulos istorică, de pildă *Sfîntul Thomas Becket* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence (1174).

Dramele liturgice. — Dumnezeu și cultul său stau și la originea teatrului. Teatrul a ieșit din ceremoniile religioase. Trecînd peste latura spectaculară a serviciilor divine, participarea dialogată a credincioșilor la slujbele religioase a sporit treptat. Sfîntul Ambrozie (secolul al IV-lea) introduce folosirea antifoanelor și a cîntării psalmilor la două coruri, ca și poezia individuală a imnurilor latine. Tutilon, în veacul al IX-lea, inventează *tropii*, parafraze cîntate ale textului tradițional, la mare cinste mai ales în

Scanned with OKEN Scanner

preajma Paștilor și de Crăciun; în secolul al X-lea, abația Saint-Martial din Limoges oferă un *trop al introitului de Crăciun*. Alte texte sacre erau doar recitate în dialog.

În secolele al X-lea — al XI-lea apare drama liturgică în latină. Spectacol destinat, spune sfîntul Ethelwold (pe la 970) „să întărească credința vulgului ignorant și a neofiților". Operă, așadar, de pedagogie sacră, în floare mai ales la abația benedictină de la Fleury-sur-Loire. Astfel, în ordinea calendarului bisericesc: *slujba Stelei* sau *a Nașterii* pentru Crăciun, cea a *Mormîntului* sau *a Învierii* pentru Paști; e vorba de cele două sărbători axiale. Parte integrantă a cultului, drama cunoaște de pe atunci: forma dialogată și arta mimicii, simțul acțiunii dramatice și, în plus, încă de la începutul secolului al XII-lea *(Convertirea sfîntului Pavel),* tehnica decorului simultan[3].

În sfîrșit, în secolul al XII-lea, odată cu *Jocul fecioarelor înțelepte,* limba vulgară își face apariția în dramă, sub forma unui text în dialectul din Poitou, dublînd textul latin.

II. Originea cîntecelor de gesta

Cîntecele de gesta. — Născute din viețile sfinților și tolerate ca și ele de biserică: primele capodopere în limba franceză, cîntecele de gesta *(chansons de geste).*

Denumirea aceasta e dată unor narații epice în versuri, poeme de aventuri eroice care cîntă fapte

[3] Punerea în scenă simultană constă în faptul că decorurile diferitelor episoade ale unei piese rămîneau instalate unul lîngă altul de-a lungul întregului spectacol: Cer, Palat, Iad etc.; actorii se deplasau în funcție de cadrul fiecărei scene.

Scanned with OKEN Scanner

de vitejie din vremea lui Carol cel Mare (urcînd uneori pînă la Clovis, coborînd pînă la Carol cel Pleșuv)[4]; cunoscute începînd din secolul al XI-lea (*fragmentul de la Haga* nu e mai vechi), anii 1050—1150 delimitîndu-le perioada de strălucire, și care, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, degenerează.

Cunoaștem aproximativ optzeci de asemenea poeme, adesea în mai multe versiuni. Un cîntec numără de la o mie la douăzeci de mii de versuri (nouă mii în medie); e scris îndeobște în versuri decasilabice (cu cezură după al patrulea picior, deci 4/6), grupate în strofe *(laisses)* asonanțate alcătuite din cincisprezece pînă la o sută cincizeci de versuri. Aceste poeme erau declamate cu acompaniament de vielă, la castel sau în piață, cu prilejul oricărei sărbători.

Cum s-au născut aceste cîntece? Iată obiectul unei vechi dispute.

Doctrina romantică. — „Epopeea franceză este spiritul germanic într-o formă romanică", spunea Uhland. Apar teorii despre inspirația populară a epopeii: sînt cele ale lui Wolf (în legătură cu Homer), Herder (în legătură cu Ossian), Lachmann (Nibelungen). Frații Grimm răspîndesc aceste teorii. Iar romantismul, studiind poemele noastre epice ca identice din punctul de vedere al genezei cu ale celorlalte națiuni, vede în ele[5] rezultatul compilării posterioare a unor cîntece populare scurte proslăvind mărețe fapte istorice contemporane: doctrina epopeii populare (naivă, spontană, colectivă, lirică, produs al vervei anonime, improvizată în entuziasm și de pe o zi pe alta) și progresive (cupletele primitive fiind remaniate în chip artificial). „Totul e germanic, totul e barbar" în epopeile primitive, spune Léon Gautier. Dar existența acestor cîntece

[4] Deci evenimente răsfirate din secolul al VI-lea pînă în al IX-lea.

[5] Fauriel, 1830; Le Roux de Lincy, 1835; Charles d'Héricauld, 1860.

primitive era pur conjecturală: de unde criticile (Paul Meyer).

Doctrina germanică și literară. — Lucrîndu-se totuși pe aceste baze, se încearcă (pe la 1870—1880) definirea naturii cîntecelor primitive care ar constitui izvoarele. Gaston Paris[6] le definește ca pe niște „cantilene" germanice, colective, lirico-epice, datînd din secolele VII—X, cristalizate în jurul lui Carol cel Mare, prelucrate de jongleri (secolele X—XI) și revăzute apoi de scriitori. Pio Rajna le găsește în epopei germanice din epoca merovingiană și carolingiană, în limbile romanică și germanică.

Doctrina legendară. — Pe la 1900, se insistă icicolo asupra însemnătății călugărilor și a locurilor de pelerinaj în geneza epopeii[7]. Joseph Bédier (pe la 1910) observă unele repere geografice ale poemului, îngăduind adesea localizarea lui în preajma unui sanctuar[8]. În jurul sanctuarelor s-ar fi constituit, sprijinite pe vestigii și monumente locale, legendele orale referitoare la marii eroi ai trecutului: Roland, Guillaume d'Orange, Girard de Roussillon. Aceste sanctuare jalonează itinerariile marilor pelerinaje: Sfîntul Iacob (Santiago) de Compostela, Vézelay, Saint-Denis, Roma. Pelerinii culeg legendele și, asemeni unor insecte, le transportă polenul care, cules din gura lor de către poet, dă naștere epopeii. Nu e decît o formă nouă a literaturii hagiografice. Legenda și epopeea sînt din secolul al XI-lea. Călugărul și versificatorul au colaborat. Epopeea nu e nici germanică și istorică; nici populară, naivă și colectivă; nici spontană și contemporană cu faptele relatate: ea e de origine franceză, hagiografică, ar-

---

[6] *Histoire poétique de Charlemagne*, 1865. Cf. Léon Gautier, *Les épopées françaises*, 1865—1868.

[7] Jullian, Becker, Tavernier.

[8] *Les légendes épiques*, 1908—1913.

Scanned with OKEN Scanner

tistică, și evocă ambianța contemporană a naratorului, spiritul feudal și cavaleresc[9].

Teoria latină. — Pentru alții, epopeea franceză nu e decît urmarea unei tradiții latine: inspirată parțial din compoziții muzicale populare[10], îndeosebi din epopei latine din secolele IX—X[11]. După Wilmotte[12], epopeea franceză se situează în succesiunea unei tradiții epice neîntrerupte și „imuabile" de la Virgiliu la *Cîntecul lui Roland* și atestată de: succesul lui Virgiliu de-a lungul întregului Ev Mediu și formația savantă a alcătuitorilor noștri de epopei, elevi ai școlilor medievale latine; influența unor poeme latine ca *Walthărius* asupra operelor lor; permanența caracteristicilor epopeii antice (părți oratorice, detalii de luptă, trăsături de vocabular); se pot face numeroase apropieri între *Roland, Eneida* și *Farsalia*[13]; în sfîrșit, materia epică ce „curge îmbelșugat" în întregul Ev Mediu (să ne gîndim la ficțiunea poetică la analiștii fanteziști, ca Grigore din Tours), materie pe care poeții noștri n-au altceva de făcut decît s-o toarne în tiparul latin.

Inspirate din texte latine savante, antice sau medievale, în versuri sau proză: iată cum s-au născut epopeile noastre.

Acestei teorii i s-a reproșat că pune vorbe mari în locul observațiilor scrupuloase.

Teoria istoricilor. — Revenind la teoria lui Bédier, observăm că nu toate poemele au iz de sanctuar, de cler și de pelerinaj; epopeea nu se naște

---

9 Criticată, teoria lui Bédier e reexpusă de E. Faral (1934). E reluată în esență de către E. Mireaux (1943), care acordă o atenție sporită influenței exercitate de circumstanțele istorice asupra compoziției.

10 Schück, Salverda de Grave, 1915.

11 Chiri, 1936.

12 1917, 1939; inspirat de Tavernier.

13 Cf. W. Tavernier.

Scanned with OKEN Scanner

dintr-odată în secolul al XI-lea. Inspirați de Meyer, istoricii[14] caută, în locul legendelor epice clericale, faptele reale ce stau la obîrșia cîntecelor epice. Epopeea s-a născut din evenimente. Marea problemă e transmiterea faptelor, de la eveniment pînă la redactare. Fără îndoială că un dezastru de gravitatea celui de la Roncevaux supraviețuiește într-o tradiție populară orală [15], tradiție nu legendară, ci istorică, instituită odată cu evenimentul, și care inspiră, în secolele al VIII-lea și al IX-lea texte lipsite de artă, „cîntece de jale" *(complaintes)* bunăoară[16], din acestea născîndu-se epopeea. Tradițiile se transmit desigur în interiorul familiilor la descendenții eroilor *(teoria neamului — lignage).*

Această teorie a văzut ridicîndu-se împotriva sa obiecția că e o aserțiune gratuită; între textele „pierdute" și cele imaginare nu e întotdeauna o mare distanță; argument *ex silentio,* uneori laș, dar totdeauna prudent[17].

Revenind la sursele exacte, nici chiar istoricii înșiși nu admit însă concluziile unui ultraistoric ca Boissonnade (1923), care, tot identificînd locurile, faptele și oamenii, ar ajunge să nu mai vadă într-un *Cîntec al lui Roland,* după cum i s-a reproșat, decît „un tratat de istorie și geografie".

Teoria poetică. — Importantul procent de ficțiune romanescă oferit de epopee, alături chiar de deformarea istoriei; faptul că legătura sanctuar — poem, ferm stabilită de Bédier, este reversibilă, clericul inspirîndu-se uneori din epopee: aceste două observații îl îndeamnă pe Albert Pauphilet[18] să dez-

---

[14] F. Lot, R. Fawtier.

[15] Lot.

[16] Lot, Fawtier.

[17] Trebuie, spune Piccolo (1939) să revenim la studierea formării legendelor, a creării materiei epice, în loc de a cataloga elementele istorice ale cîntecelor.

[18] Articole despre *Gormond,* 1924; despre *Roland,* 1933 (în *Romania*). Urmat de Knudson, 1937.

Scanned with OKEN Scanner

volte partea creației originale și individuale a autorului în geneza poemului, împotriva istoriei și împotriva legendei localizate. Rămîn mari legende, ținînd de fondul comun, de domeniul public, precum cea a lui Carol Magnul. Dar faptul epic primitiv e deja un fapt literar. La început a fost nu drumul, ci poetul.

Transpunerea problemei. Sincretismul. — Insistînd asupra dificultății de a surprinde exclusiv prin cercetări amănunțite „iraționalul faptului poetic", A. Pauphilet scria (1937):

„E de altfel cu putință ca pe viitor să se renunțe la explicarea tuturor epopeilor franceze printr-un sistem unic și să se admită că, asemeni celorlalte opere ale spiritului, și ele au putut lua naștere în moduri diferite: unele provocate, de pildă, de un așezămînt religios, altele prelungind tradiții de familie feudale, altele, în sfîrșit, prelucrînd opere literare anterioare, franceze sau latine, sau chiar utilizînd în chip romanesc unele date istorice banale și neatîrnînd decît de libertatea poeților".

Concluzie reluată aproape cuvînt cu cuvînt de Italo Siciliano (1940), care conchide foarte pertinent: „Faimoasa problemă nu e o enigmă ce-și așteaptă rezolvarea, ci pur și simplu un fenomen bogat și complex pe care trebuie să-l acceptăm în întreaga-i realitate".

Concluzie. — Anumite rezultate sînt bunuri dobîndite: epopeea franceză nu e o operă colectivă, ci opera unui poet. Nu e o compilație de episoade eterogene (greșit s-a văzut, bunăoară, în episodul cu Baligant, din *Roland*, o incluziune disparată), ci o operă construită și unitară; nu e un poem naiv, ci o operă de artă rafinată. E franceză de la origini. Nu e mai veche (sub forma sa literară) de anul 1000.

Rămîne problema transmiterii. Cum a ajuns să fie cunoscut faptul istoric din secolul al VIII-lea de către poetul din secolul al XI-lea? Legende pioase?

Scanned with OKEN Scanner

Texte pierdute?[19] Ficțiunea poetului? Tradiții de familie? Cele patru soluții pot fi valabile de la caz la caz.

În sfîrșit, vom propune atenției două observații.

Problema, dacă există o problemă, nu e de a explica geneza tuturor cîntecelor de gesta, ci doar a primului: o dată creat cel dintîi, el a putut fi doar imitat; la fel cum problema genezei tragediei sfîrșește cu Eschil.

Pe de altă parte, trebuie să facem o distincție între căutarea *surselor* și studierea *genezei*, originea *temelor* și cea a *genului*. Să revenim la o simplă analiză a actului poetic creator. Tema a fost transmisă prin cele patru surse mai sus indicate. Genul a fost creat de un poet pentru că era poet, în condiții istorice favorabile.

III. Cîntecele de gesta eroice

Evoluția. — Existența cîntecelor de gesta e atestată în 1088 de un *Gormont*, menționat în *Cronica de la Saint-Riquier*, în Ponthieu. Cel mai vechi cîntec de gesta cunoscut, *Cîntecul lui Roland*, datează de pe la 1100.

Epopeile noastre au urmat evoluția generală: epoca eroică, epoca de curte, epoca realistă (*Roland* și *Pèlerinage de Charlemagne* — *Pelerinajul lui Carol Magnul* — pe la 1100, *Cîntecul lui Gulielm* — *Chanson de Guillaume* —, *Gormont și Isembart*, apoi *Încoronarea lui Ludovic* — *Couronnement de Louis* — și *Cărăușia de la Nîmes* — *Le Charroi de Nîmes* — din prima jumătate a secolului al XII-lea) sînt feudale și războinice. Cavalerul viteaz, în slujba lui

[19] O tendință actuală (pe la 1960) e de a se reveni la ideea textelor pierdute, pe urmele lui G. Paris. În această dezbatere, „tradiționaliștii" par a-și recîștiga avansul asupra „individualiștilor". (Vezi mai jos, p. 52, nota 22.).

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu și a suzeranului mai mult decît a regelui său, cîștigă prin gloria armelor fericirea veșnică. Exaltare a eroismului individual în lupta împotriva necredinței sau strîmbătății.

Moda va încuraja imitațiile, adaptările, compilațiile. Genul va evolua, constituindu-i-se corpusul. Abia la începutul secolului al XIII-lea, cîntecele, noi și vechi remaniate, vor fi distribuite în trei *cicluri:*

> N'eut que trois gestes en France bien dotée.
> *Du roi* de France est la plus honorée.
> Et l'autre après, bien est droit que je l'die,
> Est de *Doon* à la barbe fleurie . . .
> La tierce geste, qui se fit tant priser,
> Fut de *Garin de Monglane* le fier.[20]

(N-au fost decît trei *geste* în Franța cea bogat înzestrată. / Cea a *regelui Franței* se bucură de cea mai mare cinste. / Și după ea, cuvine-se s-o spun, / E-a lui *Doon* cu barba colilie . . . / A treia gesta, atît de lăudată, / A fost a lui *Garin de Monglane* cel mîndru.)

Vor face parte din primul ciclu *Roland* și *Pelerinajul lui Carol Magnul;* din al treilea, *Cîntecul lui Gulielm, Încoronarea lui Ludovic* și *Cărăușia de la Nîmes;* din al doilea, *Gormont și Isembart.*

Cîntecul lui Roland. — *Chanson de Roland*[21] narează istoria unei cruciade a lui Carol cel Mare în

[20] După Bertrand din Bard-sur-Aube, în *Girart de Vienne* (adaptare nouă). Cea de-a doua e cunoscută sub numele de gesta lui Doon de Mayence. Gesta lui Garin de Monglane mai e supranumită și gesta lui Guillaume d'Orange.

[21] Opera nu e cunoscută decît de la începutul secolului al XIX-lea (de pe la 1817). Lui Francisque Michel îi revine cinstea de a fi regăsit manuscrisul de la Oxford (Bibl. bodleiană, Digby 23) și de a fi publicat acest text pentru prima oară (1837).

Scanned with OKEN Scanner

Spania: tratativele cu păgînul Marsil, regele Saragosei, și trădarea lui Ganelon; masacrarea ariergardei celor doisprezece pairi în defileurile de la Roncevaux; răzbunarea lui Carol cel Mare, care-i extermină pe Marsil și pe aliatul acestuia, Baligant, și poruncește sfîrtecarea lui Ganelon.

Opera a fost compusă pe la 1098—1100, de către un singur poet (Turold?). Acesta s-a inspirat dintr-un fapt istoric, o înfrîngere a lui Carol cel Mare în Spania, la 778 (atestată de *Analele regale* și de Eginhard), dar i-a transformat materia[22]. A făcut

---

[22] Descoperirea unui fragment latin, „nota emilianense" (Dámaso Alonso, *La primitiva épica francesa,* Madrid, 1954), dovedește că legenda exista deja, măcar în stadiu oral, cel puțin din al treilea pătrar al veacului al XI-lea (deci anterior *Cîntecului lui Roland* cunoscut) cu anumite amănunte esențiale pe care acesta le va reține. Fragmentul enumeră (dintre cei doisprezece pairi ai lui Carol cel Mare) pe Roland, Olivier și Turpin, împreună cu Guillaume cu „nas coroiat". Situează dezastrul lui Roland la „Rozaballes" (Roncevaux). Încă de pe atunci, răspunzători de înfrîngere sînt făcuți nu bascii (creștini), ci sarazinii (musulmani). Dar fragmentul îl ignoră pe Ganelon și rolul acestuia: înfrîngerea nu era încă explicată printr-o trădare.

Cu Ramón Menéndez Pidal *(La chanson de Roland et la tradition épique des Francs,* trad. franc., 1960), ne apropiem de teza lui Gaston Paris privitoare la originea cîntecelor de gesta. Între faptul istoric și *Cîntec* (din care au putut exista stadii anterioare manuscrisului de la Oxford, azi primul), diverse poeme de o mai mare sau mai mică întindere și mai mult sau mai puțin elaborate au putut transmite amintirea. (Această poziție este cea a „tradiționaliștilor", ideea contrară e cea a „individualiștilor".) Personajul (cu totul legendar) al lui Olivier există alături de Roland (personaj istoric) încă din prima jumătate a secolului al XI-lea. (Ceea ce dovedește existența unui cuplu onomastic: în diverse familii, sînt frați care poartă aceste două prenume.) După *Analele din Aniane* (secolul al IX-lea),

Scanned with OKEN Scanner

din ea nu o povestire istorică, ci o operă de actualitate: într-adevăr, prin anii 1018—1120, se numără douăzeci de cruciade franceze pentru eliberarea Saragosei de sub jugul sarazin; și o operă de artă desăvîrșită, prin noblețea umană a sentimentelor, intensitatea patosului, precizia plină de viață a profilurilor umane.

Roland a cunoscut în Franța și în străinătate un succes constant, dar și numeroase avataruri: remaniat în secolele XII—XIII în sens monden, redactat în proză în secolul al XV-lea, compilat sub forma unui roman cavaleresc în secolul al XVIII-lea. Tradiția italiană face din erou cînd o brută, cînd un îndrăgostit foarte stilat (*Il Morgante* de Pulci, 1485; Boiardo, *Orlando inamorato*, 1494; Ariosto, *Orlando furioso*, 1516), în locul Viteazului francez, personalitate majoră a eroismului aventurier în comparație cu imaginarul Olivier, reprezentant al eroismului politic: „Roland e brav, dar Olivier cuminte".

Le Charroi de Nîmes. — Guillaume, nemulțumit că a fost uitat de regele Ludovic la o împărțire de feude, îi reproșează pe față nerecunoștința. Îi amintește serviciile aduse, ofertele pe care le-a disprețuit ca să stea mai departe, cu generozitate, în slujba lui; e indignat că regele cutează a-i oferi acum drept răsplată domeniul unui tînăr orfan și sfîrșește prin a cere ca feudă regatul Spaniei cu Orange și Nîmes. E vorba să-i alunge din Nîmes pe sarazinii care ocupă orașul. Reeditînd vicleșugul calului troian, Guillaume organizează un convoi de căruțe, încărcînd în ele butoaie în care se ascund cavalerii: apoi, deghizat în negustor, izbutește să pătrundă fără greutate în oraș; la semnul convenit, cavalerii se avîntă și cetatea e cucerită.

---

pe cînd Carol cel Mare se bate cu sarazinii în fața Saragosei, soarele face calea întoarsă: miracolul (analog cu cel al lui Iosua) se va regăsi în *Cîntecul lui Roland*.

Scanned with OKEN Scanner

Gormont şi Isembart. — Isembart, cavaler francez, abjurînd creştinismul, intră, în Anglia, în slujba regelui păgîn Gormont, pe care îl împinge să cucerească Franţa. Gormont năvăleşte în Ponthieu şi dă foc abaţiei Saint-Riquier (lîngă Abbeville). Regele Ludovic porneşte împotriva lui. Doi seniori francezi, Hugon şi Gontier, trimişi de rege ca soli în tabăra vrăjmaşă, profită de împrejurare ca să le joace cîteva renghiuri bune. În timpul încăierării (aici începe fragmentul ce ni s-a păstrat din cîntec), Gormont îi bate succesiv pe mai mulţi francezi şi pe Hugon însuşi, dar e spintecat în două de către Ludovic. Isembart îi regrupează însă pe sarazini şi numai după patru zile de luptă face cu putinţă, prin moartea sa, victoria regelui Franţei.

IV. Originile lirismului

Origini. — Poezia lirică s-a născut oare dintr-o înflorire spontană a vervei populare, cum susţine teoria romantică? din ceremoniile cultului galo-roman? dintr-un import germanic? Fără îndoială, paralel cu lirismul religios (imnuri latine) s-a născut şi o lirică profană cu prilejul *sărbătorilor lunii mai:* acompaniament literar, de caracter păgîn şi erotic, pentru serbări celebrînd înnoirea firii, dansuri şi jocuri.[23] Dominate de dragoste şi femeie, aceste poeme întregesc viziunea epopeilor, dominate de război şi Dumnezeu.

Materia lirică se naşte din spiritul timpului; modelul preexistă însă materiei, evoluţia ritmică impune forma necesară: *figurii* îi va corespunde *cupletul, farandolei — refrenul.* În orice caz, textele cunoscute nu ţin de o producţie populară anonimă, colectivă şi spontană: sînt deja opere de artă.

---

[23] A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France.*

Scanned with OKEN Scanner

Primele texte. — Nu se cunosc mai mult de o duzină de texte anterioare influenței provensale. În prima treime a secolului al XII-lea apare *la chanson de toile* sau *d'histoire (cîntecul pînzei* sau *de poveste)*: scurte poeme menite să însoțească dansurile sau îndeletnicirile femeiești, cuplete și un scurt refren, narînd o mică aventură de dragoste, fericită sau nu. Bunăoară *Belle Erembor, Belle Idoine, Belle Doette.*

Provensalii. — Trubadurul îl precedă pe truver. Încă din secolul al XI-lea, în Acvitania și Gasconia a apărut viața de curte. Primii trubaduri cunoscuți: Guillaume al IX-lea de Acvitania (1071—1127). Cercamon, Marcabru, dezvoltă încă de pe atunci teoria amorului curtenesc. Eleganță și politețe: îngrădostit supus și frumoasă trufașă, nădejde și deznădejde, dragoste dulce-amară. Lirica provensală își cunoaște apogeul pe la 1140—1150, cu Jaufré Rudel, Arnaut Daniel, Piere Vidal, Bernard de Ventadour. În aceeași epocă, nordul cultivă forme poetice ca *rotroueenges, sonets, serventois,* atestate de *Romanul Tebei* și de Wace (1160), dar pierdute.

Căsătoria lui Ludovic al VII-lea cu o regină literată, Eléonore de Acvitania (1137), aduce în nord gustul provensal. Fiicele lor, Marie de Champagne și Aélis de Blois, îi răspîndesc influența la curțile lor cultivate. Întreaga lirică de curte în limba de oïl se va naște, ca formă și ca fond, din influența meridională.

V. Începuturile unei literaturi științifice

Philippe de Thaon scrie pe la 1115—1135.

Scrierea *Comput,* calendar liturgic, predă metodele de măsurare a timpului, rotația lunii, fazele anului, utilizînd permanent interpretarea simbolică

Scanned with OKEN Scanner

a faptelor: astfel, luna ianuarie este simbolul lui Dumnezeu etc.

Lapidariul său *(Lapidaire)* descrie vreo șaptezeci și cinci de pietre scumpe: chelidonul, crisolitul, jaspul, cu originea lor ciudată: urina de linx, ochii hienei, și cu însușirile lor legendare: una vindecă de gută, alta le dă în vileag pe soțiile necredincioase.

În *Bestiar (Bestiaire)* el descrie treizeci și șase de animale obișnuite (furnică, vulpe), exotice (leu, elefant) sau monstruoase (honocentaur). Istorisește calitățile lor neobișnuite: astfel elefantul doarme rezemat de un copac, pe care e destul să-l dobori ca să capturezi animalul; leoaica fată pui morți pe care leul îi învie după trei zile cu răgetele sale. Se adaugă o interpretare morală și simbolică a tuturor semnelor: astfel, puiul de leu îl simbolizează pe Isus înviind după trei zile prin puterea lui Dumnezeu.

Philippe nu observă: el repetă ceea ce găsește în *Biblie*, în *Physiologus* (traducere a unei lucrări alexandrine) și în *Liber monstrorum (Cartea monștrilor*, compilație de tradiții, din secolul al IX-lea). Îl interesează în primul rînd glosa moralizatoare. O artă rudimentară, aspră și trainică.

Tot pe-atunci, istoria e scrisă încă în latinește. Astfel, relatările primelor cruciade, precum cele ale primei, datorate lui Guibert de Nogent și Raoul de Caen. O relatare a primei cruciade în limba vulgară, de Richard Pelerinul, s-a pierdut.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL III

SECOLUL CURTENESC

(1150—1240)

Romanele. Chrétien de Troyes

Se vorbește destul de obișnuit despre o *Renaștere* din secolul al XIII-lea. Veacul 1200 e cel dintîi marcat de o eflorescență de texte franceze.

Cadrul istoric. — Începe să se și producă ruina principiului feudalității. Filip August și sfîntul Ludovic asigură autoritatea regală. Asistăm la întărirea principiului dinastic, la asigurarea funcției de control a domeniului regal (din Bretania pînă în Burgundia și din Flandra pînă la Pirinei). Expedițiile aventuroase vor deveni rare. Marii vasali sînt supuși (*apanajul* ia locul *feudei*). Se organizează și autoritatea (Parlamentul).

În castele, lumea se ocupă mai puțin de război și mai mult de mondenitate: este era curtenească. Între timp, își fac apariția universitățile: de aici, avîntul științei. Dezvoltare, în sfîrșit, a artei: *goticul* clasic se substituie de pe la 1140 *romanicului* din epoca precedentă. Este epoca măreață a catedralelor. Între 1160 și 1260 se ridică Notre-Dame din Paris.

Mare operă colectivă, catedrala, monument al unei credințe populare și savante, bogată în reminiscențe livrești ca și în tradiții orale, în legende ale sfinților ca și în amintiri evanghelice, evocînd în decorația sa glosele pioase ale interpreților simboliști și disertațiile alcătuitorilor de *Sume*, semnificînd în piatră și

Scanned with OKEN Scanner

în sticla ce răsfrînge soarele, pentru cei neştiutori ca şi pentru cei mai docţi, marile taine ale lumii suprafireşti, reprezintă microcosmul gîndirii şi artei medievale.

Decadenţa spiritului cruciat. După cruciadele înflăcărate, urmează cruciadele politice: a treia (1189—1193), condusă de Frederic Barbarossa, Richard Inimă de Leu şi Filip August; a patra (1202—1204) care, deviată, întemeiază Imperiul latin de Constantinopol; a cincea (1219—1221) şi a şasea (1228—1229) în Egipt. Ultimele două vor fi opera personală a sfîntului Ludovic.

Renaşterea şi universităţile. — Literatura devine naţională, dar nu-şi uită legăturile latine. La sfîrşitul secolului al XII-lea şi mai ales în secolul al XIII-lea, apar *universităţile*, corporaţii profesionale de magiştri şi discipoli; la Oxford, Paris, Orléans, Montpellier, Bologna etc.; apoi *colegiile* lor (vreo treizeci la Paris), destinate să-i găzduiască pe studenţi. Ele constituie, datorită mai ales sfîntului Toma din Aquino, corpusul metodic, *scolastica*, ce va rămîne în vigoare pînă în secolul al XVI-lea; şi cadrele lor stabile: facultăţi de teologie, medicină, drept, arte (aceasta din urmă cu cele patru *naţiuni* ale sale: francezi, normanzi, picarzi, englezi); un *cursus studiorum* de trivium şi quadrivium, un *cursus honorum* (licenţă, doctorat).

I. Aristotel şi umanismul

Ovidiu şi Antichitatea. — Secolul al XIII-lea va fi bogat în curente variate (Bacon şi spiritul experimental, Toma din Aquino şi scolastica), dar universităţile îl impun în primul rînd pe Aristotel ca maestru de gîndire, începînd de pe la 1230.

O mişcare de traduceri începe să aducă limba şi literatura franceză la şcoala Antichităţii: traducerea

Scanned with OKEN Scanner

Lapidariului lui Marbod din Rennes, a *Fiziologului*, a *Farsalei* (Jean de Thuin). Un imens succes cunoaște mai cu seamă *Arta iubirii* a lui Ovidiu[1]; codificată de André le Chapelain, ea contribuie la moda amorului pur, curtenesc și mistic.

Influența latină se exercită și direct. *Romanul Tebei (Roman de Thèbes)* se inspiră dintr-o prelucrare a lui Statius, *Renart* se inspiră dintr-un poem latin, *Ysengrinus*. Primele jocuri dramatice sînt traduceri ale unor *ludi* sacre *(Jocul sfîntului Nicolae,* de Jean Bodel). *Sumele* enciclopedice îl vor inspira pe un Brunetto Latini *(Tezaurul).*

Transmisiuni și contacte. — Transmiterea Antichității, din epoca romanică pînă în secolul al XIII-lea; contactul dintre civilizațiile medievale: Roma, Bizanțul, Islamul[2]; iată problmele-cheie ale Evului Mediu, pe care trebuie să ni le punem în acest moment cînd intrăm în primul ceas limpede al literelor franceze. Mînăstirea irlandeză punînd manuscrisele la adăpost de năvălirile occidentale; cruciada deschizînd Bizanțul și Orientul unor occidentali uluiți; invaziile arabe importîndu-și mai mult sau mai puțin civilizația: nu sînt explicații, sînt subdiviziuni ale problemei; nu sînt răspunsuri, ci întrebări. Evenimente care adeseori nu sînt încă pentru noi decît niște rubrici, cînd am dori de fapt să le deslușim natura și proporțiile. Studiul așezămintelor occidentale din Orient; al schimbului reciproc de gîndire dintre școli (Toledo și Paris); al drumurilor comerciale, căi naturale de penetrație a ideii; al corespondențelor precise și al înrîuririi mutuale dintre artele plastice și artele literare, motivele figurate ca izvoare ale creației poetice și invers: iată tot atîtea subiecte de cercetări, încă aproape total cufundate în beznă.

---

[1] Tradusă de Chrétien de Troyes pe la 1160 (operă pierdută).

[2] Asupra influenței lui capitale stăruia Pirenne.

Scanned with OKEN Scanner

Apare Aristotel. — Secolul 1150—1250 e marcat de instaurarea aristotelismului. Totul se reducea pînă atunci la un platonism indirect și la doctrina sfîntului Augustin. Sfîntul Anselm, în epoca precedentă, așeza revelația la baza oricărei cercetări, suprapunînd știința și credința și practicînd în exclusivitate „*via illuminativa*", calea iluminării. Dar opoziția lui Abélard față de sfîntul Bernard și osîndirea lui pe la 1140 erau semnul unei evoluții a spiritelor. Căci iată că arabii își fac simțită influența, prin Sicilia, Siria, Africa, Spania îndeosebi; ei răspîndesc gîndirea greacă odată cu propriile lor descoperiri științifice din domeniul matematicii, astronomiei și medicinei. Și Europa rămîne uimită. Școala de la Toledo se distinge în acest sens (începînd de pe la 1130), difuzează învățătura lui Ibn Sina zis Avicenna (secolul al XI-lea, *Cartea vindecării*), pe cea a lui Ptolemeu din Alexandria (*Almagesta*, tradusă în 1175), pe cea a lui Maimonide. Îndeosebi Aristotel, pe la 1200, începe să fie cunoscut, prin traduceri latine după versiuni arabe. Și aceste influențe tind să dezvolte spiritul critic și simțul de observație, în dauna credinței și a principiului autorității.

La începutul secolului al XIII-lea, voga lui Aristotel nu face decît să crească și să se adîncească. Punere la punct: textele îi sînt revizuite după originalele grecești pe baza cărora se întocmesc vulgate* latine; astfel, în jurul anului 1240, vom fi în posesia unui text mai mult sau mai puțin pur al *Metafizicii*, al *Eticii nicomahice* etc. Fără îndoială, în primele momente biserica îl detestă pe Aristotel: la Paris se interzice predarea doctrinei lui (1210, 1215). Papa Grigore al IX-lea stigmatizează imixtiunea unor

---

* *Vulgata* e, în sensul restrîns acceptat, denumirea traducerii latinești a *Bibliei* realizată de sf. Ieronim și adoptată de Conciliul de la Trento prin decretul *De canonicis scripturis* (8 aprilie 1546). Aici, în sens larg etimologic: lat. *versio vulgata*=versiune răspîndită și accesibilă.

Scanned with OKEN Scanner

atare impurități în teologie (1228); dar curînd, biserica e silită să accepte cercetarea Stagiritului spre a vedea ce se poate reține din operele lui ca fiind compatibil cu dogma romană (1231). Realitatea e că Aristotel s-a insinuat în însăși gîndirea religioasă: la Guillaume d'Auxerre, în *Suma teologică* a lui Philippe de Grève, în tratatele morale ale lui Guillaume d'Auvergne (pe la 1180—1249), episcop de Paris. Și curînd, răspunzînd voinței Sfîntului Scaun, călugării cerșetori încep să se ocupe de el. Franciscanii, bunăoară Alexander din Hales în *Suma teologică*, nu se ating de Aristotel decît cu vîrful degetelor, zvîrlindu-l de îndată ce frige, dar dominicanii atacă problema frontal; Albert cel Mare definește separat domeniul teologiei, în care domină revelația, și cel al filozofiei, în care va domni rațiunea. Pretutindeni unde dogma nu e imperativă, Aristotel e de acum înainte stăpîn.

Asistăm astfel în preajma anilor 1200 la o renaștere a păgînismului, după cum și la o pătrundere îndrăzneață a moralei de curte care se insinuează pînă și în gîndirea religioasă, în învățătura universităților, la Paris, la Padova, la Neapole. Pe la 1260, sfîntul Toma din Aquino va face, în lucrarea sa *Contra Gentiles*, bilanțul acestor încercări. Gîndire musulmană, tradiție creștină ascetică și gust curtenesc se amestecă într-o scolastică de curte care reprezintă microcosmul acestor vremuri.

Alegorie și interpretare simbolică. — În fond, întronarea curteniei; în formă, două procedee cardinale se dezvoltă în acest mare secol, caracterizîndu-l. În roman și în moralizare, alegoria; în exegeză și în știință, interpretarea simbolică. În exegeză și în critica literară, totul e glosat: Dumnezeu e regăsit la Virgiliu; în știință, virtuțile fiecărui element din natură stîrnesc aluzii la viața lui Cristos sau la pătimirea lui: în concret se regăsește întotdeauna semnul divinului. Și reciproc, alegoria se străduiește să îmbrace divinul în veșminte de carne și piatră.

Scanned with OKEN Scanner

Interpretarea simbolică și alegoria sînt cele două fețe ale unui efort menit să adeverească unitatea creștină a lumii, o mitologie a semnificației *(signifiance)* oculte. Dar interpretarea simbolică împiedică vederea, observația, zugrăvirea realului: obstacol major în calea spiritului critic necesar exegezei și științei. Alegoria, procedeu poetic de vreme ce animă neînsuflețitul, dar rudimentar, ocolește cercetarea umană a corespondențelor profunde dintre emoție și decorul în care aceasta vibrează; alegoria, care triumfă începînd din secolul al XIII-lea, și va triumfa încă în secolul al XVII-lea la prețioși: iată ceea ce riscă neîncetat să ucidă poezia, în pofida lui Villon, pînă la reînnoirea din secolul al XVI-lea.

Nu că ar fi condamnabilă în sine mai mult decît oricare alt instrument poetic. Ea poate fi expresivă și proaspătă, și ne sînt cunoscute asemenea utilizări ale ei în toate literaturile. Și în primul *Roman al Trandafirului,* un Guillaume de Lorris știe să se folosească de ea cu grație. Primejdia este că alegoria e pîndită, mai repede decît alte procedee poetice, datorită comodității sale, de acea formă de mecanizare la care aceste procedee ajung întotdeauna, găsindu-și pierzania.

II. Evoluția curtenească a epopeii și a lirismului

Epopeea. — Voga cîntecelor de gesta nu se dezminte, dar spiritul evoluează. Rafinare a gustului, instaurare a curteniei, tendință a literaturii de a se aristocratiza. Arta o ia înaintea inspirației (rima înlocuiește asonanța), analiza psihologică înaintea nărării faptelor de arme. Amorul se dezvoltă alături de eroismul războinic: Aude, vagă figurantă în *Roland,* devine protagonistă în *Girart.* Tehnica, retorica impun preocupări suverane. Poezia ajunge treptat o

Scanned with OKEN Scanner

meserie. Astfel, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, în operele lui Bertrand de Bar-sur-Aube *(Girart de Vienne, Aimeri de Narbonne)* și în *Raoul de Cambrai*. Atunci se alcătuiesc cele trei geste.

Gesta regelui, istorisește isprăvile legendare ale lui Carol Magnul, împăratul atotputernic și teribil, împotriva tuturor necredincioșilor: în Italia, la Ierusalim, în Bretania, în Spania *(Roland, Girart de Vienne)*.

Gesta lui Garin de Monglane exaltă figura lui Guillaume, paladinul fidel suveranului său și lui Dumnezeu, reparator de nedreptăți și spaima păgînilor, ca și cea a tatălui său, Aimeri de Narbonne *(Couronnement de Louis, Aimeri de Narbonne)*.

Gesta lui Doon de Mayence narează luptele feudale dintre diferiți baroni, bătîndu-se între ei sau, victime ale unui abuz de putere, răzvrătindu-se împotriva suzeranului lor *(Gormont, Raoul de Cambrai)*.

Tiparul e gata. Nu mai rămîne decît să se toarne în el alte aventuri, modificînd maniera, înzestrîndu-i pe eroii cunoscuți cu părinți, frați și copii care vor face ca istoria să se ramifice. Aceste broderii marginale dezvoltă genul, fără a-i reînnoi însă interesul. După 1250, cîntecele de gesta decad.

Ciclul cruciadei. — Expedițiile orientale inspiră la începutul secolului al XIII-lea un anumit număr de povestiri, turnate în tiparul cîntecelor de gesta și cu acțiune mai mult sau mai puțin fictivă. Istoria e alterată în *Chanson d'Antioche (Cîntecul Antiohiei)* și *Chanson de Jérusalem (Cîntecul Ierusalimului)* de Graindor de Douai. Ea nu mai joacă nici un rol în *Godefroy de Bouillon, Le Chevalier au cygne (Cavalerul cu lebăda)*, care-l cîntă tot pe Godefroy, după cum nici în *Elioxe*, nici în *Baudoin de Sebourg*, roman de aventuri complicate într-un miraj de Orient fantezist.

Lirismul. — Lirismul provensal se îndepărtează de popor și tinde spre hermetism, cu un lux de proce-

Scanned with OKEN Scanner

dee menite să deruteze sau să-l mistifice pe cititorul profan: astfel se înfățișează acel *trobar clus,* sistem inventat de Marcabru.

Sub influența provensală, poezia de *oïl* devine aristocratică și nu mai vorbește despre o naivă dragoste întîmplătoare, cavaleri și păstori de-o zi, doamne mai mult sau mai puțin primitoare. Împrumutînd un decor peisajelor din natură, ea dezvoltă, ca și romanul, marea temă a amorului curtenesc, codificat de André le Chapelain și romanțat de Chrétien de Troyes. Amor politicos. Supus voinței, reținerii, capriciilor doamnei iubite, îndrăgostitul acceptă să nu primească nimic: slujire amoroasă în sens unic, de vreme ce El datorează totul, iar Ea nu datorează nimic. Într-atîta încît dragostea, epurată de orice zbenguieli senzuale, spiritualizată de gustul monden, îngăduie transpuneri de teme, de la dragostea de Dumnezeu la dragostea pentru femeie, de la registrul sacru la registrul profan.

Genurile. — *Cîntecul pînzei (chanson de toile)* dispare către sfîrșitul secolului al XII-lea, deși (în secolul al XIII-lea) Audefroy Bastardul încearcă să-l reimpună gustului zilei *(Belle Argentine).* Cîntecul de dragoste *(chanson d'amour)* exprimă plîngerea dulce-amară a îndrăgostitului resemnat. Există *cîntece de dans (chansons à danser). Cîntecul de cruciadă* îl proslăvește pe Dumnezeu și întreprinderile generoase săvîrșite sub semnul divin. *Cîntecele pioase (chansons pieuses)* cîntă pe Dumnezeu, pe Fecioară, pe sfinți, în maniera curtenească. *Serventois*-ul (sirventes) e un cîntec cu subiect politic.

Printre *cîntecele cu personaje: la reverdie,* viziune feerică într-un decor primăvăratec; *cîntecul dramatic (chanson dramatique)* este monologul unei femei care deplînge o căsătorie nepotrivită sau plecarea unui prieten; *l'aube* cîntă despărțirea a doi îndrăgostiți la ivirea zorilor după o noapte petrecută împreună; *pasturela (pastourelle)* narează întîlnirea unui cavaler rătăcitor cu o păstoriță: el îi dă tîr-

Scanned with OKEN Scanner

coale, îi cerşeşte dragostea, cu sorţi diferiţi. Dezbaterea (*tenson* şi *jeu-parti*) este o discuţie care opune, în genere pe o problemă amoroasă, doi interlocutori sau două păreri opuse.

Poeţii. — Castelanul de la Couci (m. 1203), Conon de Béthune (m. 1220, *Cîntece de cruciadă*), Guiot de Provins, Gace Brûlé, Gautier de Coinci *(cîntece pioase)* şi mai ales Thibaut de Champagne (m. 1253), a cărui glorie nu va păli decît în secolul al XIV-lea: toţi brodează în cîntece de mici dimensiuni pe tema provensală a amorului de curte.

III. Divertismentul: romanele de curte

Perioada de creaţie (1150—1200)

Origini. — S-a vorbit destul despre influenţa (asupra constituirii genului romanesc) a imitării lui Ovidiu şi a anticilor[3].

Romanul[4] se naşte pe la 1150, sub trei influenţe directoare. Influenţa epopeii: din cîntecul de gesta,

[3] Wilmotte căuta să arate (1939) cum amintirea Antichităţii şi tradiţia creştină, amplu inspirată din cea dintîi ca formă, dezvoltaseră simţul romanelor de-a lungul întregului Ev Mediu: înspicînd în operele moralizatoare ca şi în celelalte (Evanghelii apocrife; *Acta* şi *Passiones* ale sfinţilor, *Cronica* lui Grigore din Tours etc.) germenii interesului romanesc şi privirea sau întorsătura de condei a romancierului, pînă ce „pe la 1150 romanul se desprinde, ca un fruct copt din pom, din cronicile insipide ale generaţiei precedente". Viziune poate cam simplistă.

[4] Etimologeşte, cuvîntul „roman" desemnează prin opoziţie cu latina, limba vulgară (limba noastră vulgară fiind franceza). Apoi (începînd din secolul al XII-lea) o scriere în această limbă, în special o povestire. (Propriu-zis, romanul Vulpii înseamnă *Vulpea* în limba „romană", franceza). În sens restrîns (secolele XIV—XV) o naraţiune de aventuri sau cavalerească. Sensul modern s-a fixat în secolul al XVII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

romanul păstrează itinerarul aventuros și noțiunea capitală a isprăvii eroice, utilizîndu-le însă în felul său specific. Apoi, influența curteană, de origine provensală, resimțită prin intermediul celorlalte genuri literare (epic sau liric), care-l îndrumă spre dragoste. În sfîrșit, viața de curte îl invită pe poet să scrie de acum încolo nu pentru publicul larg de la răspîntii, ci pentru cercuri distinse în fața cărora va citi. Aristocratică, literatura își îngrijește maniera. Octosilabul cu rimă împerecheată înlocuiește lungul vers în *lese (laisses)* monorime. Și feministă, de vreme ce femeia domnește, romanul punînd Doamna în fruntea blazonului său.

Romane antice. — Un prim grup de romane ilustrează figuri eroice ale Antichității. În cuprinsul lor se disting trei ansambluri.

Ciclul lui Alexandru cel Mare. — Dintr-un roman de Pseudo-Callisthenes (secolul al II-lea) despre viața lui Alexandru, din care se inspiră pe la 1100 Albéric de Brainçon, ia naștere, după 1150, un ciclu format de Lambert le Tort de Châteaudun, Alexandre de Bernay, Pierre de Saint-Cloud. Dintre toți romancierii, doar ei folosesc versul de douăsprezece silabe[5]. Aici apare Alexandru „larg dăruitorul", prințul generos, într-un decor plin de anacronisme hazlii: plin mai cu seamă de o viziune feerică a Orientului, frumos miraj al unui tărîm de miracole.

Romanele latine. — *Romanul Tebei* (pe la 1150), imitat foarte liber după *Tebaida* lui Statius, istorisește nenorocirile familiei lui Oedip. Autorul pune la punct rețetele artei portretului, mai ales în enumerarea calităților fizice.

---

[5] De la această utilizare particulară în romanele din ciclul lui Alexandru, versul de douăsprezece silabe și-a păstrat numele de alexandrin.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul lui Enea (Roman d'Enéas, pe la 1160) îl imită pe Virgiliu în același mod. Cazuistica amoroasă și analiza psihologică își revendică aici drepturile.

Romanul Troiei (Roman de Troie) de Benoît de Sainte-Maure (pe la 1165) diluează în treizeci de mii de versuri două narațiuni ale faimosului asediu: cea a lui Dares Frigianul *(De excidio Trojae)* și a lui Dictys din Creta *(Ephemeris belli trojani).*

Aceste trei romane se inspiră în largă măsură din Antichitate, transformîndu-și însă materia conform unei triple preocupări: de magie (animale miraculoase și așezări fermecate); de erudiție (descrieri de obiecte și aluzii științifice de tot felul: istorie, geografie, biologie); în sfîrșit, de natură amoroasă: *Romanul Tebei* inventează din pură plăcere episodul Antigonei și al lui Partenopeu, *Enea* îl dezvoltă pe larg pe cel al lui Enea și al Didonei, *Romanul Troiei* pe cele ale lui Iason și al Medeei, al lui Ahile și al Polixenei. Ele stabilesc astfel o nouă formulă romanescă, ce va fi dezvoltată ulterior.

Romanele grecești și bizantine. — O ultimă grupă de romane antice derivă, prin intermediul unor vulgate latine, din modele elenice mai vechi sau mai noi. *Iraclie (Eracle)* de Gautier d'Arras (pe la 1165) dovedește o înzestrare realistă într-o materie miraculoasă și apoi eroică. Iraclie este un ghicitor hărăzit cu darul de a desluși însușirile tainice ale pietrelor, cailor și femeilor; ajuns împărat, recucerește sfînta cruce. De același grup țin *Cleomadès* de Adenet le Roi, *Partonopeus de Blois*[6] și operele lui Huon de Rotelande: *Ipomedon, Prothesilaus.*

Moda subiectului antic se va perima; dar romanele latine, *Teba* și *Enea,* au stabilit pentru concepția genului romanesc un tipar care le-a supraviețuit: o

[6] Între 1170 și 1185 (cf. *Romania,* 1961, p. 547).

mare cavalcadă amoroasă de război și de dragoste, cu episoade de magie, teme patetice (elixire, morți simulate), iar în formă, o preocupare de erudiție și de eleganță retorică.

Romanele bretone. — „Bretania" legendară și neguroasă (Cornouaille, Țara Galilor, Irlanda, Armor) e decorul obișnuit al diverselor romane cărora le împrumută numele.

Origini. — S-a crezut vreme îndelungată că romanele bretone își au obîrșia în modele populare celtice. Dar poveștile galeze pe care le cunoaștem și care sînt oarecum înrudite cu romanele franceze (*Erec* și *Geraint, Yvain* și *Owen, Perceval* și *Peredur*), departe de a le inspira, s-au inspirat din ele. Cît despre modelele celtice preexistente, nu ne e cunoscut nici un exemplu.

Împotriva acestei teorii populare se ridică teoria literară pură. Invenția filonului breton se datorează unui cleric, unui savant: Gaufrei de Monmouth (m. 1154). Opera sa *Historia regum Britanniae (Istoria regilor Britaniei,* 1135) voia să întregească, în ceea ce privește istoria Britaniei, operele lui Gildas și Beda (secolele al VI-lea și al VIII-lea) și a lui Nennius. Or, aproape jumătate din această operă e consacrată lui Arthur. Deși prezentată ca istorică și inspirată din izvoare bretone, cartea e „creația artificială și fantezistă a unui literat": tradusă în franceză încă din 1155 de Wace, ea va inspira toată literatura noastră bretonă[7]. Un tipar literar: cel al *Romanului Tebei* și al lui *Enea;* o materie literară: în opera lui Gaufrei; inventivitatea poeților francezi va face restul.

Se trece (în zilele noastre) de la această teorie exclusiv literară la o teorie sintetică, ținînd seama

[7] A fost nu o dată apropiat de un alt fals literar, cel al lui Macpherson, care a lansat, în secolul al XVIII-lea, moda ossianismului.

Scanned with OKEN Scanner

de legendele bretone pe care jonglerii le-au putut colporta în Franța (Pauphilet). Acestea sînt originile complexe ale genului. Teoriile au evoluat, și în acest caz, de la mitul popular la ipoteza savantă, ca pînă la urmă cele două să fie combinate într-o anumită proporție.

Există trei cicluri de romane bretone.

Ciclul arthurian. — Regele Arthur și cavalerii Mesei Rotunde sînt eroii familiari ai lui Chrétien de Troyes, primul mare romancier francez. Acesta începe să scrie pe la 1160. Primele lui opere sînt adaptări după Ovidiu *(Art d'aimer, Commandements d'Ovide, Philomena)*. Dar încă de pe la 1165, părăsește această inspirație antică uzată, în favoarea inspirației bretone.

Aventură, miraculos și dragoste. Dar, în noțiunea de miraculos, uimirea e înlocuită de simțul misterului. În utilizarea dragostei, analiza psihologică se rafinează, evocă mediul contemporan. Aventura, în sfîrșit, nu mai e nici nebunească, nici pioasă: se orientează în sens monden.

Erec et Enide (pe la 1164) narează cavalcada cavalerului care biruie toate piedicile și toate vrăjile.

Cligès (pe la 1164) istorisește aventura Fenicei și a lui Cligès care se iubesc, se păzesc și se regăsesc, deși Fenice e măritată cu Alis, împăratul Constantinopolului. Roman psihologic, el se prezintă ca un „anti-Tristan", de vreme ce aici fidelitatea absolută față de amant (Fenice nu-i acordă nimic soțului său) își alătură imboldul la dulceața amară a iubirilor neîngăduite.

Lancelot sau *Le chevalier à la charette (Cavalerul cu teleaga)* îi e sugerat lui Chrétien de către Marie de Champagne (pe la 1168; opera va fi terminată de Godefroy de Lagny). E apologia slujirii curtenești: amantul trebuie să se supună fără nici o cîrtire și

Scanned with OKEN Scanner

reticență celei mai mărunte toane a doamnei sale, ea, în schimb, nedatorîndu-i nimic. Nu-i de ajuns ca Lancelot să iasă biruitor, pentru a o salva pe Guenièvre, soția lui Arthur, din ghearele lui Méléagant, din cele mai nebunești escapade, sau să treacă funesta Punte a Săbiei; e silit să se urce, la nevoie, el, cavalerul, într-o teleagă: și nu i-ar fi îngăduit să șovăie nici măcar o clipă. Va trebui, la poruncă, să lupte în chip laș la un turnir. Iar uneori, drept mulțumire pentru curajul lui credincios, în locul lui e răsplătit Gauvain.

Yvain sau *Le chevalier au lion (Cavalerul cu leul)*, pe la 1170, recîștigă prin vitejii dragostea soției sale Landine, pierdută din pricina unei întoarceri prea tardive.

Încă din secolul al XIII-lea, romanele lui Chrétien sînt aclamate și traduse în toată Europa. Mai mult decît emoția sentimentală, particularitatea talentului său stă în imaginația pitorească și misterioasă. Dar tehnica lui știe mai ales să dozeze și să atîțe curiozitatea cititorului: împletind episoadele, oprind o narație chiar la momentul oportun pentru a redeștepta interesul. El stabilește o formulă pe care o vor exploata toți romancierii bretoni.

Opera lui Chrétien, spune Salverda de Grave (1936), reprezintă prima serie de capodopere ale clasicismului francez: gust pentru analiză și dezbaterile de idei (romanele lui sînt adevărate „piese cu teză"); gustul pentru pasiunea erotică și pentru cazurile de conștiință suscitate de ea; în sfîrșit, sobrietate și discreție a efectelor și (în compoziție) grijă pentru ordonarea clară.

Ciclul Tristan. — Legați prin puterea unui elixir băut din neatenție, Tristan și Iseut (Isolda) se iubesc cu o credință dureroasă, în pofida tuturor legilor divine și umane, în pofida încercărilor și în pofida conștiinței lor. Născută după toate aparențele în Cornwall-ul englez, după cum o arată locurile,

Scanned with OKEN Scanner

această legendă, poate celtică, n-a devenit literară (cel mai curînd) decît cu truverii anglo-normanzi de limbă franceză.

Se cunoaște (pe fragmente) o *versiune comună:* 4 500 de versuri datorate lui Béroul[8], frumoasă povestire de o sobrietate patetică (pe la 1190), versiune germană de Eilhart von Oberg. O *versiune de curte:* din care trei mii de versuri de Thomas, puțin posterioare, versiune cu iz oarecum artificial, reluată de Gottfried von Strassburg. O vastă contrafacere în proză, de pe la 1230. În sfîrșit, cîteva poeme episodice: două *Folie Tristan (Nebunia lui Tristan,* pe la 1170 și începutul secolului al XIII-lea), *Le lai du Chèvrefeuille (Lai-ul caprifoiului)* de Marie de France și alte cîteva urme.

Frumos roman de dragoste, de remușcări acceptate, variat, dar pe firul unei singure fatalități, cea a patimii, suverană, dar fără strălucire. Vor stărui pentru totdeauna în amintire episoade precum acela cînd, în pădurea martoră nefericirii lor, regele Marc îi surprinde pe cei doi amanți adormiți, despărțiți de sabia lui Tristan, înlocuită de rege cu a sa.

Lai-urile. — Despre vechile *lais* pe care jonglerii bretoni le recitau în acompaniament de *rote* (un fel de harpă) nu știm nimic mai mult. Tocmai în această formă, după cum ne spune ea însăși, Marie de France, poetă cu o bună cultură clasică, a scris pe la 1175 vreo douăsprezece *lais.* Nici unul nu e mai caracteristic ca *Guigemar:* acest tînăr cavaler care disprețuia dragostea se pomenește aservit de către o zînă legilor ei; după numeroase aventuri, doamna lui și el însuși se încing cu un dublu nod, simbol al fidelității lor nestrămutate. Marie de France e lipsită de putere creatoare, dar nu de farmec.

---

[8] Bucata nu se datorează în întregime unui singur poet. Cf. mai ales G. Raynaud de Lage, *Faut-il attribuer à Béroul tout le Tristan?,* în *Le Moyen âge,* 1958.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Romanele de curte
Perioada de dezvoltare
(1200—1250)

Romanele bretone. — Aventură, dragoste, miraculos în orbita curții arthuriene: aici se dezvoltă toată tradiția genului breton. Se disting trei grupe de romane.

Romanele biografice. — Primele „care iau un erou de la naștere sau cel puțin de la apariția lui la curtea lui Arthur, unde i se înfățișează aventura care trebuie să alcătuiască subiectul principal al romanului, și ne istorisesc mai mult sau mai puțin pe larg isprăvile lui vitejești“ (Gaston Paris).

Astfel *Guinglain ou le Bel inconnu (Guinglain sau frumosul necunoscut)*, de Renaud de Beaujeu; *Méraugis de Portlesguez*, de Raoul de Houdenc (înainte de 1228); *Beaudous*, de Robert de Blois (pe la 1250).

Sînt evidente două preocupări. Complicarea intrigii: Méraugis, pornit s-o cucerească pe frumoasa Lidoine împotriva lui Gorvain Cadrut, trebuie să-l elibereze pe Gauvain, să se lupte cu l'Outredouté (Preatemutul) și cu Belchis Sașiul; pierdem urma unuia, îl regăsim pe celălalt, asediatorul devine asediat; pentru a o cîștiga pe frumoasă, se impune eliberarea unui erou, dar o dată eroul salvat, tocmai frumoasei nu i se mai dă de urmă. Roman de capă și spadă. Autorul o scoate de altfel cu bine la capăt, dar mai lesne ca noi. Apoi, preocuparea pentru formă, care aduce uneori a exces de rafinament. Precumpănește însă întotdeauna mirajul tărîmului fermecat din vis. Guinglain, în căutarea isprăvii, iese biruitor în drumul său, la noroc, din primejdii pe care se complace în a le multiplica, totdeauna superior și nemulțumit, trecînd de la Doamna cu dalbe mîini la buzele Blondei Esmerée. Ce farmec obscur, ca fascinația balaurului păzitor de comori, închid oare aceste nume ca să ne mai poată captiva?

Scanned with OKEN Scanner

Romanele episodice. — Altele, „în genere mai scurte, ne expun un episod, alcătuit însă adesea din multe aventuri, întrepătrunse unele în altele, din viaţa unui erou celebru“ (Gaston Paris).

De inspiraţie analogă, ele gravitează adesea în jurul lui Gauvain. Să citäm *La Vengeance Raguidel (Răzbunarea lui Raguidel)* de Raoul de Houdenc (?).

Ciclul Graalului. — Dar inventivitatea secolului al XIII-lea este cu deosebire remarcabilă într-un al treilea ciclu. Acesta cuprinde: în versuri, *Perceval* de Chrétien de Troyes, zece mii de versuri (pe la 1180), continuat de-sine-stătător de un anonim, pseudo-Wauchier, şi de Wauchier de Denain, opera acestuia din urmă fiind la rîndul ei continuată separat de Manessier şi de Gerbert de Montreuil[9]; în total, şaizeci de mii de versuri; pe de altă parte, un *Roman du saint Graal (Romanul sfîntului Graal)* de Robert de Borron. În proză, mai multe serii de romane, dintre care principalul titlu, vulgata *Lancelot în proză*, compusă pe la 1225, numără cinci episoade: *Estoire del saint Graal, Estoire de Merlin, Le Livre de Lancelot du lac, Queste del saint Graal, Mort le roi Artu. (Povestea sfîntului Graal, Povestea lui Merlin, Cartea lui Lancelot de lîngă lac, Căutarea sfîntului Graal, Moartea regelui Arthur).*

Perceval, eroul lui Chrétien, primit într-un castel de către Regele Pescar rănit, vede trecînd o stranie procesiune ce escortează un potir, un *graal* scăpărător şi măreţ. Din sfială, *niceté*, el nu îndrăzneşte să întrebe „la ce slujeţse graalul“. A doua zi, castelul e pustiu. Perceval află mai tîrziu că a făcut o mare greşeală păstrînd tăcerea: dacă ar fi pus fără fereală întrebarea simplă care-i stătea pe buze, regele s-ar fi vindecat, mii de norociri ar fi plouat asupra tuturor şi asupra lui însuşi. Dar întrebarea n-a fost pusă.

---

[9] Tot el dă un *Roman de la Violette* (sau *Gérard de Nevers*).

Scanned with OKEN Scanner

În *Lancelot* în proză, povestea se întregește. Graalul, relicvă de la Cina cea de taină, încredințat de Isus lui Iosif din Arimateea, i-a revenit lui Alain care l-a dus în castelul de la Corbenic din Marea Britanie, în Tărîmul Străin a cărei așezare e neștiută de lume. Descendenții lui sînt paznicii prețiosului vestigiu. Cavalerii Mesei Rotunde se înarmează zadarnic ca să descopere Tărîmul Străin și să ceară Graalul: Perceval, ca și Gauvain și Bohort, dă greș. Însuși Lancelot, viteazul, învingătorul lui Galehaut și al lui Patride, cel care l-a eliberat pe Gauvain, a trecut Valea fără întoarcere și Puntea Spadei, însuși Lancelot e nedemn s-o facă: e prihănit ca și ceilalți, fiind iubitul Guenièvrei. Singur Galaad, pur, va merge pînă la Graal, ca să-l vadă și să moară. Și romanul sfîrșește în acel crepuscul al zeilor care au fost o vreme cavalerii arthurieni.

Evoluție simptomatică a ideilor. Slujirea curtenească se pleacă aici în fața dragostei de Dumnezeu. Lumea se prăbușește în fața cerului și galanteria în fața neprihănirii. Magnifică reînnoire a unei inspirații amenințate să îmbătrînească, și încheiere pe măsura lui pentru un gen care, în alte părți, intrase în descompunere.

Mai mult. Legenda Graalului e foarte aproape de a fi definit tema cea mai poetică născocită cîndva de poezia absolutului. Tema întîlnirii lui Perceval, atît de îndreptățit alăturată (pe planul poetic) de legendele cetății Ys, orașul scufundat[10], nu e oare cea a veritabilei taine a destinelor: taina intransmisibilului, a rămășagului pierdut înainte de a fi fost pus, a clipei de absență, indelebilă deși abia trăită? Nicicînd sufletul n-a resimțit mai adînc înfrîngerea timpului care se scurge. Nu reveria romantică a melancoliilor marginale, nu sterilitatea regretului, ci simțămîntul unei nedesăvîrșiri în citadela de la capătul

[10] Albert Pauphilet, în *Romania*, 1940—1941, vezi și cartea lui, *Legs du Moyen âge*, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

drumului pierdut. Perceval, o clipă, în loc să acționeze, a preferat să trăiască; avea, în orice altă împrejurare, o sută de motive ca să procedeze astfel: discreție, politețe, respect, teamă sau prudență ori simplă așteptare. Dar în ziua aceea avea întîlnire cu destinul. Și destinului nu-i plac întîlnirile ratate.

Romane de aventuri. — Se numesc romane de aventuri povestirile asemănătoare romanelor arthuriene, dar al căror decor nu e situat în Bretania și ale căror personaje nu reapar în alte romane; mai mult decît simț al misterului, ele trădează o tendință spre realism. Cunoaștem aproximativ o sută de asemenea romane.

Fără a mai lua în considerație romanele în proză, iată *Amadas et Idoine*. *Floire et Blancheflor*, povestea unui îndrăgostit care-și va cuceri iubita răpind-o chiar din turnul emirului de la Constantinopol, înconjurat de toate miracolele. *Aucassin et Nicolette*, *chantefable* (naratiune cîntată și povestită alternativ), cu subiect analog, dar într-un cadru francez și familiar, e plină de o grațioasă poezie pastorală, ca și de o ironie mucalită. Să mă duc în rai, îi răspunde Aucassin tatălui său, în rai cu „preotul bătrîn? La naiba! În iad vreau să mă duc, acolo ajung doamnele curtenitoare cu doi-trei prieteni pe lîngă baronul lor, și cîntăreții din harpă și jonglerii."

Principalul romancier de aventuri a fost Jean Renart: *Guillaume de Dole* (pe la 1225?)[11] istorisește căsătoria lui Conrad al Germaniei cu frumoasa, înțeleapta și răutăcioasa Liénor, sora lui Guillaume, a cărei neprihănire zadarnic încearcă s-o păteze un se-

[11] Zis și *Roman de la Rose*. Critica se îndepărtează tot mai mult de data (circa 1200) propusă de primul editor al poemului, G. Servois. Rita Lejeune (*L'oeuvre de Jean Renart*, 1935) coboară la 1212—1213. Félix Lecoy la 1227—1228 (*Romania*, 1961).

Scanned with OKEN Scanner

neşal* mîrşav. Romanul e presărat cu cîntece ale unor truveri vestiţi, ceea ce de atunci a devenit o adevărată modă. *L'Escoufle (Gaia)* şi *Le Lai de l'ombre (Lai-ul umbrei)* întregesc producţia lui Jean Renart, plină de notaţii vii şi pitoreşti ale realului[12].

Moda romanului de aventuri va supravieţui pînă în secolul al XIV-lea. La sfîrşitul veacului al XIII-lea încă se vor mai găsi cîteva capodopere.

Dragostea. — Se orientează astfel spre două ţeluri opuse, realismul şi exaltarea iubirii divine, apologia de curte a dragostei. Tocmai gîndindu-se la romancierii bretoni a putut spune Ch. Seignobos: „dragostea e o invenţie a secolului al XII-lea". Invenţie a romancierilor, deoarece cîntecele provensale (anterioare) erau, de bună seamă, prea vii şi efemere ca să impună, ele singure, un asemenea zeu nou.

V. Morala religioasă şi drama semiliturgică

O parte însemnată a literaturii gravitează încă şi mai direct în jurul ideii creştine.

Povestirile pioase. — Vom remarca varietatea literaturii narative cu scop moralizator.

Minunile Fecioarei. Din povestiri relatînd minuni datorate intervenţiei Mariei, se alcătuiesc în secolele XI—XII culegeri latine (ca aceea a lui Hugues Farsit), adaptate în limba franceză în secolul al XIII-lea; culegeri de Jean Le Marchant, Everard de Ga-

---

* *Seneşal*, funcţionar în atribuţiile căruia intră în primul rînd administrarea justiţiei pe cuprinsul *seneşalatului* de sub jurisdicţia sa.

[12] *Galeram de Bretagne* pare a se datora mai degrabă unui imitator al lui Jean Renart, Renaut (?).

Scanned with OKEN Scanner

teley, Adagar. Cea mai importantă îi aparține lui Gautier de Coinci (1177—1236), stareț al mînăstirii Saint-Médard-lès-Soissons: patruzeci și opt de *minuni ale sfintei Fecioare*, unde, într-o intenție intransigent dogmatică, apologuri senine sînt povestite cu toate resursele retoricii. Dintre povestirile izolate cu același subiect, cunoaștem *Le Tombeur de Notre-Dame (Scamatorul Maicii Domnului)*[13]. Toate aceste povești ilustrează o mare idee: un scamator, un amărît, un hoț, toți umilii și chiar păcătoșii sînt mîntuiți pentru un gînd bun înălțat către Maria.

Povești orientale, adesea miraculoase. Dintre culegerile orientale pătrund în Occident: *Viața părinților*, în versiunea latină a lui Rufinus (secolul al IV-lea); romanul lui *Varlaam și Iosafat (Barlaam et Josaphat)*, legenda lui Buddha, venită prin Grecia. Ele sînt imitate încă din secolul al XIII-lea.

Apologuri pilduitoare. Numeroase povestiri pioase au slujit drept exemple pentru a ilustra *Sermones Vulgares*, predicile lui Jacques de Vitry, episcop de Acra (m. 1240). Li se va putea alătura povestirea *Cavalerul cu găleata (Le chevalier au barisel)*, care zugrăvește penitența finală a unei inimi împietrite.

Operele didactice. — Alte cărți părăsesc procedeul narativ în inculcarea moralei.

Poemele-predici, un fel de omilii expresive. În secolul al XII-lea, predica *Grand mal fist Adam (Mare rău a făcut Adam)*, predica *(sermon)* a lui Guichard de Beaulieu, *les Vers du jugement (Stihurile judecății)*. Apoi *Les vers de la mort (Stihurile morții)* de Hélinant (pe la 1195) îi somează elocvent pe oamenii de lume să se gîndească la mîntuirea sufletului, înfățișîndu-le moartea în toată goliciunea ei. *Poemul moral (Le Poème moral)*, îngăduitor, dar și sever în cele din urmă (pe la 1200), ne avertizează „că deșartă e bucuria veacului acestuia și că mult vrednică

[13] Care, sub formă de operă, va deveni *Le Jongleur* de Massenet.

Scanned with OKEN Scanner

e cea a sufletului sfînt". *Romanul Milosteniei (Le Roman de la Carité)* şi *Miserere* de Schimnicul din Molliens aparţin unui gen asemănător.

Poemele-tratate, mici sume de morală religioasă: *Le Besant de Dieu (Banul lui Dumnezeu)* de Guillaume Le Clerc (1226); uneori alegorice ca de pildă *Le Songe d'enfer (Visul iadului)* de Raoul de Houdenc.

Teatrul. — Primele nume din literatura dramatică nu apar decît odată cu secolul al XIII-lea, era catedralelor.

Între 1150 şi 1250, *drama semiliturgică* în limba franceză ia locul dramei liturgice latine. Spectacolul părăseşte nava şi corul pentru a fi jucat în piaţa din faţa catedralelor, în timp ce sporirea numărului de personaje duce la formarea confreriilor de actori, clerul nemaifiind îndestulător. Vor fi confrerii laice în spirit religios. Pe de altă parte, franceza înlocuieşte latina. Aceste două transformări le sînt datorate şcolilor.

Influenţa şcolii. — După biserică, şcoala: aici îţi puteai permite o mult mai mare libertate cu textele sacre. Fără îndoială că teatrul a ieşit din biserică prin intermediul şcolii religioase, şcoala abaţială (M. Sepet). În secolul al XII-lea, triumf al *jocurilor şcolare* în latină şi în franceză: *Jeu de Daniel* (Beauvais), *de saint Nicolas* (Fleury-sur-Loire), *Jeu de saint Nicolas* (de Hilarius).

Şi, cum şcolile episcopale subminează tot mai mult şcolile abaţiale, centrele de cultură schimbîndu-şi astfel publicul, limba vulgară se substituie încetul cu încetul latinei.

Spectacolul e scos din biserică şi montat pe scenă; limba vulgară înlocuieşte latina: teatrul modern s-a născut. Fără a ieşi din cadrul asociaţiilor religioase pentru care e scris şi care îi recrutează publicul. Astfel, sfîrşitul veacului al XII-lea asistă la înflorirea teatrului francez cu o *Înviere (Resurrection),*

Scanned with OKEN Scanner

în dialect anglo-normand, *Jeu d'Adam (Jocul lui Adam)*, *Les Nativités wallonnes* (spectacole de Crăciun walone) de la Chantilly, și *Jeu de saint Nicolas (Jocul sfîntului Nicolae)* de Jean Bodel.

Dramele semiliturgice. — *Jocul lui Adam* povestește izgonirea din Eden și uciderea lui Abel, cu o defilare de profeți. Jean Bodel din Arras (1165/1170—1210) amestecă în piesa lui, *Jocul sfîntului Nicolae* (1200), scenele de cîrciumă cu inspirația sacră[14]. În secolul al XIII-lea, *Patimile* se multiplică, inspirate de dramele liturgice și de patimile narative ale jonglerilor.

Teatrul continuă să folosească punerea în scenă simultană inventată în era precedentă.

Tradiții comice. — În secolul al XII-lea înflorește comedia latină de școală, imitată după Plaut și Terențiu: îndeosebi la Orléans și la Fleury. Scrise în vederea sărbătorilor, aceste piese, adaptări libere din limba latină, reflectă și moravurile contemporane. Se cunosc cincisprezece asemenea comedii, dintre care *Geta* și *Aulularia* de Vitalis din Blois.

Tradiție savantă a comediei. Dublată de o tradiție religioasă, născută din introducerea amănuntelor realiste sau bufone cu care sînt condimentate liturghiile[15]. Triplată în fine de o tradiție populară, cea a mimilor jongleri: s-au văzut vestigii din repertoriul lor în *Aucassin și Nicolette*[16] și în *Le courtois d'Arras (Curtenitorul din Arras)*[17], adaptare comică a legendei fiului risipitor. N-ar fi cu putință, în nici

---

[14] Dintr-o operă variată (*La chanson* [epică] *des Saisnes*, poezia lirică din *Congès*, nouă *fabliau*-uri, pasturele) iese în relief *Jocul*, căruia Bodel îi datorează în posteritate cea mai nealterată glorie.

[15] Riturile erau chiar, după Wilmotte, singurul izvor al comediei.

[16] Mario Roques.

[17] G. Cohen.

un caz, să separăm originile comediei de cele ale genului serios. Dacă, în întîrziere faţă de dramă, comedia nu se constituie în expresie franceză înainte de 1250, explicaţia e că cele două genuri s-au ivit împreună şi s-au confundat: ca dovadă, *Jocul sfîntului Nicolae* de Bodel, hibrid picant ce nu poate fi clasat categoric nici într-unul, nici în celălalt.

VI. Morala profană şi primul Roman al Trandafirului

Morale. — Printre cărţile de morală de inspiraţie neclericală, putem deosebi diferite grupe.

Cărţi de sentinţe care administrează învăţătura sub forma unei serii de proverbe: gen îndrăgit de Evul Mediu. Astfel *Proverbes au vilain (Proverbele către ţăran,* pe la 1180), *Proverbes au comte de Bretagne (Proverbele către contele de Bretania,* pe la 1200) şi îndeosebi *Distiques de Caton (Distihurile lui Cato),* tălmăcite de Elie de Winchester şi Everard de Kirkham (secolul al XII-lea). Era una din cărţile fundamentale din zestrea şcolarului.

Manuale de bune moravuri: astfel *Le Ditié d'Urbain (Zicere despre Urban), Les Contenances de table (Comportările la masă); Roman des ailes de courtoisie (Romanul aripilor curteniei)* de Raoul de Houdenc, sau *Ordre de chevalerie (Rînduiala cavaleriei),* pentru bărbaţi. Îndeosebi *Învăţăturile lui Trebor (Enseignements Trebor)*[18] de Robert de Ho, destinate tineretului.

„Stări ale lumii", reviste satirice ale vremii. Mulţi criticau doar femeile *(Evanghelia femeilor, Oprobriul femeilor, Cuvîntul scufiilor).* Alţii înglobează ansamblul societăţii, precum *Cartea bunelor purtări (Livre des manières)* de Etienne de Fougères, episcop de Rennes (1168—1178); *Biblia lui Guiot (Bible*

[18] *Trebor* e anagrama lui *Robert.*

Guiot), pe la 1210, a jonglerului Guiot de Provins, *Biblia* seniorului Hugues de Berzé (pe la 1220). Aici regi și clerici, cavaleri și țărani sînt atacați rînd pe rînd cu destul de puțină indulgență, în perspectiva bilanțului adeseori pesimist al experienței de o viață.

Tratate de morală generală, ca *Mîngîierea filozofiei* de Boethius, tradusă de Simon de Freine *(Consolation de la Philosophie,* secolul al XII-lea).

În sfîrșit, gustul curtenesc dă naștere unei serii de coduri (latine apoi franceze) ale frumoasei iubiri: tratate în tradiția inaugurată de *Ars amandi* a lui Ovidiu, precum traducerile acestuia datorate lui Elie de Winchester și lui Jacques d'Amiens (secolul al XII-lea), sau *Cheia iubirii (Clef d'amour,* pe la 1165). Coduri mai puțin livrești, cel al lui André le Chapelain[19] sau *Adevăratul ciment al dragostei (Vrai ciment d'amour).* Dialoguri ca *Pamphilus*-ul latin din secolul al XII-lea. Dezbateri (cine știe să iubească mai bine, clericul sau cavalerul?) ca *Philis et Flora, Le Concile de Remiremont (Sfatul de la Remiremont), Jugement d'amour (Judecata iubirii).*

Nici o operă nu e mai simptomatică pentru acest gust ca *Romanul Trandafirului (Roman de la Rose).*

Romanul lui Lorris. — Prima parte din *Romanul Trandafirului* a fost scrisă între 1225 și 1240 de către Guillaume de Lorris[20].

E povestirea unui vis. Aflîndu-se în pragul livezii minunate a Plăcerii *(Déduit),* autorul izbutește să fie introdus acolo de către doamna Lenește (dame Oiseuse). Se prinde într-un dans, o *carole* veselă, cu Plăcerea, Amorul, Frumusețea, Privirea Galeșă (Doux Regard). Apoi vizitează parcul cu feluriți copaci, încîntat de fermecătoarele triluri ale păsărilor. Dar la fîntîna lui Narcis se îndrăgostește de Trandafir, străpuns fiind de cele cinci săgeți ale Amorului: Fru-

[19] *De amore libri tres,* sfîrșitul secolului al XII-lea.

[20] În patru mii de versuri.

Scanned with OKEN Scanner

museţea, Sinceritatea, Curtenia, Tovărăşia şi Chipul Frumos. Amor îl învaţă atunci regulile bunei iubiri: discreţia, politeţea, eleganţa, talente de toate felurile, mărinimia, abnegaţia. Şi mai cu seamă, răbdare în încercări: absenţe, nerăbdări, decepţii, iluzii, nedumeriri. Toate acestea cu sprijinul Nădejdii, al Bunului Gînd, al Bunului Cuvînt, al Privirii Galeşe. Urmează apoi tribulaţiile îndrăgostitului întru cucerirea Trandafirului: Buna Primire îl conduce, dar Primejdia îl respinge; Raţiunea nu-i cruţă mustrările; Prietenul îi sare în ajutor. Dar după un sărut dat Trandafirului, Gură Rea şi Gelozie se dezlănţuie şi-n cele din urmă rozele sînt închise într-un turn păzit de Primejdie, Ruşine, Frică şi Gură Rea, spre marea deznădejde a îndrăgostitului.

Naraţie savantă, inspirată din mai multe tradiţii: în procedeul visului (ne gîndim la *Viziunile de la Wettin),* personificarea şi alegoria. Valoarea ei stă în fineţea notaţiei psihologice, în realismul omenesc al observaţiilor şi în agrementul unei povestiri care ştie să facă perceptibilă viaţa concretă sub fantezie.

Tradiţional, *Romanul Trandafirului* era privit ca un cod al frumoasei iubiri curteneşti, iar trandafirul ca un simbol al femeii iubite: comparaţie deja cunoscută, atestată în *Dit de la rose (Zicerea trandafirului).* O interpretare modernă a romanului, interpretare scolastică, vede în Trandafir o consecinţă a simbolismului creştin, de unde o semnificaţie nouă a operei. Cît despre romanul lui Lorris, în el s-ar găsi „o prevenire împotriva anumitor iubiri, nicidecum o artă a iubirii cum se tot spune pretutindeni“[21]. Dar interpretarea scolastică pare a se inspira mai ales din a doua parte a *Romanului.* Putem pastra interpretarea tradiţională dată operei lui Lorris, rezervînd concluziile interpretării scolastice pentru al doilea *Roman al Trandafirului,* cel al lui Jean de Meung.

---

[21] M. Gorce, *Le Roman de la Rose,* extrase (1933), p. 22.

Scanned with OKEN Scanner

Alegoria. — Nu s-ar putea stărui îndeajuns asupra însemnătății procedeului alegoric în întreaga literatură moralizantă. Procedeu vechi: personificarea e folosită încă de Virgiliu și Ovidiu, reluată în cele două cărți capitale ale Evului Mediu: *Psychomachia* lui Prudentius[22] și *Nunțile* lui Capella[23]. Alegoria, în secolul al XII-lea, e marele procedeu al cărților latine: *Architrenius* de Ioan din Hanville, *De planctu Naturae (Plîngerea Naturii)* și *Anticlaudianus* (1184?) de Alain de Lille. Și de asemenei, al cărților franceze; astfel, în *Besant;* la fel în *Tournoiement Antéchrist* de Huon de Méri (1235). Astfel, *Calea* sau *Visul iadului (Voie* sau *Songe d'enfer*) de Raoul de Houdenc înfățișează drumul către locul blestemat prin burgurile Poftei, Credinței înșelate, Lăcomiei: vom găsi mai tîrziu *Căi ale paradisului,* revelînd itinerarul invers. În afara moralei religioase, procedeul e pus în slujba moralei laice cu *Roman des ailes de courtoisie* de Houdenc, cu *Clef d'amours (Cheia dragostei).*

Nu s-ar putea spune de altminteri că această tehnică ar fi fost împrumutată, în veacul al XII-lea, de către operele profane de la operele creștine. Ea aparține, dimpotrivă, bagajului de procedee pe care moralizarea creștină s-a crezut obligată să le preia din Antichitatea păgînă pentru a-și ademeni publicul, și încă din Evul Mediu timpuriu dezvoltarea ei în domeniul religios și în cel profan e paralelă.

S-a pus întrebarea în ce măsură ficțiunea alegorică poate traduce o gîndire sinceră ori sacrifică totul „pozei"[24]. Dar nu înseamnă oare a voi să aplici unui spirit de altădată categorii pe de-a-ntregul moderne?

---

22 Care nara (secolul al IV-lea) lupta, în sufletul nostru, dintre virtuțile și viciile personificate.

23 Vezi mai sus, p. 31.

24 Huizinga, *Amurgul Evului Mediu,* ed. rom., p. 322—323.

VII. Curiozitatea: cronicari și savanți

În ciuda alegoriei și a interpretării simbolice ori mai degrabă mulțumită lor în primul rînd, ia naștere curiozitatea pentru faptul exact. Și așa cum s-a trecut de la epopee la roman, se trece fără soluție de continuitate de la roman la istorie.

Originea istoriei în limba franceză. — Genul istoric în limba franceză apare la curțile anglo-normande. Mai întîi în versuri și adaptat din latină. După cei șase mii de octosilabi ai *Istoriei englezilor (Estoire des Englès)* de Geffrei Gaimar (1147—1151), regele Henric al II-lea atrage doi istoriografi. Wace (pe la 1100—1175) rimează, pe lîngă vieți ale sfinților, un roman al lui *Brut*[25], istorie a bretonilor, de la asediul Troiei pînă la sfîrșitul independenței lor (689): simplă adaptare după *Historia* lui Gaufrei de Monmouth. Tot el dă un roman al lui *Rou*[26], istorie neterminată a ducilor Normandiei, inspirată din cronicile lui Dudon de Saint-Quentin și Guillaume de Malmesbury. Apoi, Benoît de Sainte-Maure, în a sa *Chronique des ducs de Normandie*[27], adaptează tot cronici latine. Moda va dăinui pînă pe la 1250, cu *Histoire de Guillaume le maréchal* (pe la 1220). Pe la 1310, *Cronica* englezului Pierre de Langtoft nu mai e decît o rămășiță.

În Franța continentală, cronica precedă istoria. Format la școala anglo-normanzilor, Ambroise (d'Evreux) narează în douăsprezece mii de versuri *Istoria războiului sfînt (Histoire de la guerre sainte)*, a treia cruciadă, la care participase și el. Opera lui se impune prin realism și sinceritate. Entuziasmul străin de politică al cruciaților umili e zugrăvit aici în toată neprihănirea lui glorioasă. Ambroise nu e

---

[25] Brutus, strămoșul bretonilor.

[26] Rou: Rollon.

[27] Patruzeci și trei de mii de versuri.

Scanned with OKEN Scanner

un Villehardouin, ci un Clari al celei de-a treia cruciade.

Cronica franceză, în proză și scrisă direct în limba națională, apare pe la 1210 cu relatările despre cea de-a patra cruciadă: datorate lui Villehardouin, Clari, Henry de Valenciennes. Li se va alătura *Chronique d'Ernoul.*

Istoria Antichității în limba franceză vine după cronica cruciadei. Pe la 1200, Calandre adaptează un compendiu al lui Orosius. Pe la 1230, scrierea *Faits des Romains* sau *Livre de César (Faptele romanilor* sau *Cartea lui Cezar*) constituie deja o operă de critică ce-i asimilează pe Sallustius, Cezar și Lucan, departe de a-i compila slugarnic.

Istoria generală a Franței a rămas în urmă. E încă în faza traducerii. Anonimul din Béthune dă pe la 1225 o *Istorie a ducilor de Normandia (Histoire des ducs de Normandie),* regi ai Angliei, și o *Cronică a regilor Franței (Chronique des rois de France),* traduse din latinește (cronica lui pseudo-Turpin, *Historia regum Francorum*). La fel stau lucrurile cu cronica lui Philippe Mousket (pe la 1245), adaptată după *Abbreviatio gestarum regum Francorum,* care relatează istoria Franței de la asediul Troiei pînă la Carol cel Mare.

Villehardouin. — Geoffroy de Villehardouin (pe la 1150—1213), senior din Champagne, a luat parte la cruciada a patra (1202—1204) și și-a sfîrșit zilele acolo, ca mareșal de Romania, cu o feudă la Messinopol în Tracia. Aici și-a început *Cronica* în jurul anului 1207.

Or, această de-a patra cruciadă, pornită împotriva necredincioșilor, a cucerit pentru Veneția un oraș creștin, Zara, înainte de-a porni să cucerească imperiul creștin de la Constantinopol. Lucru foarte grav pentru Villehardouin, care era unul dintre conducătorii întreprinderii. Se străduiește, așadar, să ne arate cum o suită de întîmplări nefaste, în pofida celor mai bune intenții, i-au făcut pe cruciați să ac-

Scanned with OKEN Scanner

ționeze ca niște politicieni tereștri. Dezerțiunile cruciaților excesiv de prudenți, pretențiile venețienilor cărora nu li se puteau restitui cheltuielile impuse de echiparea flotei, speranța de a se reface la Constantinopol, cu unicul gînd de-a avea aici o bază de operații creștină împotriva Egiptului. Toate acestea fără un plan perfid și premeditat. Doar jefuirea Constantinopolului i-a corupt pe cruciați și i-a abătut în chip supărător de la țelurile urmărite. Totul pînă atunci era însă sub semnul providenței, ale cărei intenții sînt aici mai de nepătruns ca oricînd.

Multă vreme s-a pus temei pe buna credință a lui Villehardouin, dar critica vede la el mai mult simț politic decît sinceritate, precum și voința de-a justifica post factum o întreprindere abătută în chip ciudat de la țelurile ei. Deviată prin calcul, printr-o combinație ticluită anticipat între marchizul Bonifaciu de Montferrat și împăratul Filip de Suabia în scopul reinstalării pe tronul constantinopolitan a cumnatului lui Filip, Alexis Comnenul, care fusese detronat.

Robert de Clari. — Propaganda căpeteniilor (printre care Villehardouin) spre a justifica pentru moment întreprinderea în ochii propriilor soldați, reușise perfect. Martor, ca și în rest, e Clari: un cavaler modest care nu făcea parte din înaltele consilii de război. În *Cronica* sa el ne face cunoscut punctul de vedere al armatei. Al unei armate încrezătoare și fără gînd rău, mărșăluind fără preget. Îi place să povestească viața soldaților, vitejiile camarazilor săi, printre care Pierre de Bracheux. Nu pricepe totdeauna discursurile care i se țin. I se spune să meargă împotriva unor creștini, și asta-l supără; adaugă însă că e vorba de „nesupuși": atunci, totul e în ordine. Nici din minunile Constantinopolului, pe care le descrie așa cum le vede, pur și simplu, uluit și naiv, n-a înțeles mare lucru. Dar cu cît interpretează mai puțin, cu atît e mai fidel. Clari e un excelent narator.

Scanned with OKEN Scanner

S-a remarcat oare că toți cei patru mari cronicari medievali ai noștri se succed, în ani aproape identici, la interval de un veac? Villehardouin moare în 1213, Joinville în 1319, Froissat în 1410, Commynes în 1511. Cu Villehardouin și Clari se și schițează dublul curent. Villehardouin privește lucrurile de sus, cu o preocupare de obiectivitate în formă. Clari, în ce-l privește, cu toate că nu-și dă niciodată numele, e totdeauna prezent în spusele sale.

Literatură științifică. — Ciudate dar aspre, operele lui Philippe de Thaon creau un gen îndelung cultivat, cu mai mult succes decît originalitate sau talent. *Bestiariile* lui Guillaume de Clerc (1210), Gervaise, Richard de Fournival (pe la 1250); plantarii; volucrarii (Osmond); lapidarii, împăcînd tradițiile orientale (*Lapidariul* lui Marbod) cu tradițiile creștine izvorîte din *Biblie:* precum cele ale lui Mandeville și Guillaume. Dar simțul realului se dezvoltă totuși: bunăoară la Fournival, cu oarecare ironie.

VIII. Literatura satirică

Anii 1150—1250 înglobează în sfîrșit toată gestația lentă a *Romanului Vulpii (Roman de Renart)* și, cu aproximație, perioada de strălucire a *fabliaurilor.*

Tradiția fabulei latine, în vogă încă din secolul al XI-lea, îl pune la loc de cinste pe Fedru și pe succesorul acestuia, Avianus. O prelucrare în proză după Fedru de Romulus Imperator (secolele V—VI), replămădită în franceză, creează genul *Isopiilor (Isopets),* de la numele lui Esop, creatorul genului. După *Romulus Nilantii,* derivat din acest gen, dar îmbogățit cu adăugiri orientale și diverse și tradus în englezește, Marie de France scrie propriul ei *Isopet* francez.

Scanned with OKEN Scanner

Renart. — Se numește *Roman de Renart* un gen de epopee animalieră, parodie a cîntecelor de gesta, și ai cărei eroi sînt animale cu reflexe mai mult sau mai puțin omenești; conglomerat de poeme variate și de-sine-stătătoare, centrate însă în jurul unei teme majore: lupta vulpoiului împotriva lupului.

Aici, ca și în alte părți, romanticii (Grimm) au vrut să găsească originea genului în spontaneitatea vervei populare. Acest *Renart*, deși legat de tradiția esopică, ar fi alcătuit din legende ajunse prin tradiție orală, din Orient bunăoară, pînă la povestitorii francezi. „Romanul Vulpii iese din mulțime, iar nu din cărți"[28]. Dar povestirile populare cu animale care i-ar constitui izvoarele nu sînt cunoscute și se observă că legendele populare basce, finlandeze sau ucrainiene analoge cu temele sale, departe de a-l inspira, se inspiră din roman. Și atunci, în *Renart* se vede rodul unei culturi savante[29], iar izvoarele mai multor episoade în mai multe poeme savante. Astfel, *Ecbasis captivi* (secolul al X-lea) al unui călugăr de la Sainte-Evre, din Toul, care narează un conflict dintre vulpe și leu; o scriere *De lupo* din secolul al XI-lea; și îndeosebi *Ysengrinus* (pe la 1150), poem al flamandului Nivard, bogat în episoade asemănătoare cu *Renart* și în tipuri caracterizate: Reinardus vulpoiul, Ysengrinus lupul. Deci, creație literară, și nu produs naiv al folclorului.

Ramurile. — În cuprinsul acestor povestiri se disting mai multe serii, mai multe *ramuri (branches)*, a căror cronologie a putut fi stabilită de L. Foulet după cum urmează[36]:

---

[28] L. Sudre, 1893.

[29] L. Foulet, 1914.

[30] Numerele sînt cele din ediția Ernest Martin (1881—1887), aleasă ca bază. Datele sînt, de bună seamă, aproximative.

Scanned with OKEN Scanner

Primul grup: ramurile II, V *a*: 1174—1177; — III, IV, XIV: 1178; — I: 1179.

Al doilea grup: ramurile X: 1180—1190; — VI, VIII, XII: 1190.

Al treilea grup: VII, XI: 1195—1200; — IX: 1200; — XVI: 1202; — XVII: 1205.

Ramurile XIII, XVIII-XXVI, XXVIII: între 1205 și 1260.

Primele ramuri, II și V *a*, sînt de Pierre de Saint-Cloud; IX e de preotul de la Croix-en-Brie; XIII de Richard de Lison. Celelalte ramuri sînt anonime.

Etapele. — De la 1174 pînă la 1200, invenția; de la 1200 pînă la 1250, o explorare prolixă a filonului și supraviețuirea; după 1250, decadența.

Opera lui Pierre de Saint-Cloud e plină de vervă. Renart se vede mai întîi *gabé*, adică înșelat, de Chantecler, cocoșul, de pițigoi, de Tibert cotoiul, de Tiécelin corbul. Se răzbună pe Ysengrin lupul. Cearta e referită curții leului Noble, dar Renart se eschivează și-și păcălește păzitorii, Brun ursul și Tibert cotoiul. A stîrni rîsul, fără a respecta pe nimeni, inclusiv autoritatea, parodiind procedeele epopeii și temele ei (bătălii și sfaturi), ridiculizînd toate condițiile sociale: iată ținta autorului. Mijloacele lui: o povestire sprintenă și plină de fantezie, dar și observația, care-i permite să caracterizeze cu precizie fiecare animal; invenția, care permite elaborarea tipurilor; maliția socială, care-l îndeamnă să facă din fiecare animal reprezentantul unui caracter uman, ca de pildă Renart șiretul. E aici mai mult decît talent.

Excelente, de asemenea, ramurile următoare din secolul al XII-lea. Povestea lui Renart cu peștii; a lui Ysengrin pescuind după poveștele perfide ale lui Renart și coada prinsă în iazul înghețat (ramura XIV); Renart și Ysengrin în puț (ramura IV); procesul lui Renart, cu cortegiul funebru al doamnei Coupée (Cioanta) găina, soliile pentru convocarea lui Renart (ramura I); asedierea de către Noble a vi-

Scanned with OKEN Scanner

zuinei lui Renart, Malpertuis (I *a*); pelerinajul lui Renart (VIII); tot atîtea episoade frumos dezvoltate.

În schimb, încă din prima jumătate a secolului al XIII-lea, cînd apar o duzină de ramuri noi, inventivitatea scade. Prea mult succes, deci prea mare grabă, la noii autori sau furnizori, de a satisface un public exigent. Se mulțumesc să reia episoade din ramurile anterioare (ca de pildă în ramurile XIII și XXI—XXIII) sau se recurge la invenție fără mare talent, personajele consacrate, chiar Renart însuși, fiind uneori părăsite (XVIII—XXI). Animalele nu mai sînt decît simple nume, zdrențe aruncate pe creaturi omenești (ca în ramuri XXI). Și încetul cu încetul, ca urmare a ravagiilor interpretării alegorice, Renart, personajul vesel, acel Panurge poznaș, devine întruparea răului. Povestirea veselă tinde spre satiră. Rîsul dă înapoi în fața predicii morale.

Fabliau-urile. — *Fabliau*-urile sau micile fabule (numite *fabliaux* după forma picardă a cuvîntului, adoptată pentru a le denumi începînd din secolul al XVIII-lea) sînt mici compoziții satirice și comice, adesea anonime, uneori cu autor cunoscut: *La Vair palefroi (Calul bălțat)* e de Huon le Roi, *La Folle largesse (Nebuneasca mărinimie)* de Philippe de Beaumanoir. Numărul celor pe care le posedăm e de aproximativ o sută cincizeci: compuse începînd cu anul 1170 *(Richeut)* și pînă în secolul al XIV-lea, dar veacul al XIII-lea marchează pentru ele perioada de strălucire.

Nu sînt, cum s-a susținut, de origine orientală. Nu încape îndoială că autorii noștri au cunoscut unele povestiri indiene, pătrunse prin culegeri ebraice sau arabe în traduceri latine[31]: au inspirat vreo zece *fabliau*-uri. Dar *fabliau*-ul e mult mai în-

[31] Ne gîndim la *Disciplina clericalis* de Petru Alfunsi, la *Dolopathos* de Jean de Haute-Seille, la *Romanele celor șapte înțelepți*, la *Directorium humanae vitae* de Ioannes din Capua (1263—1273).

Scanned with OKEN Scanner

datorat tradiției latine (prin comedia din secolul al XII-lea) ca și forței de observație și de creație a noilor artiști.

Nu sînt nici populare. Își iau ca eroi oameni din clasa mijlocie (burghezi, cavaleri, preoți și călugări), iar forma lor e uneori neglijentă. Autorii sînt adesea clerici, savanți, ca de pildă Henri d'Andeli *(Le lai d'Aristote)* sau, mai tîrziu, Rutebeuf; iar auditoriul, curțile literate, coincide cu cel al romanelor subțiri.

Opere de un comic fără gînd ascuns, satiric numai cu totul întîmplător. Comicul e cam gros: astfel în *Les trois aveugles de Compiègne (Cei trei orbi din Compiègne)* sau în *Le lai d'Aristote,* care îl arată pe filosoful dușman al femeilor pocăindu-se în asemenea măsură, încît se lasă călărit de țiitoarea lui Alexandru. Se vorbește ireverențios despre toate și despre toți: satira împotriva femeilor e subiectul predilect, totdeauna bogat. În *Le chevalier à la robe vermeille (Cavalerul cu haina roșie),* un soț găsește sub fereastră un echipament de cavaler; bănuitor, e liniștit de nevastă-sa care-l face să creadă că e un cadou pentru el; a doua zi, echipamentul dispărînd, ea va pretinde că bărbatul a visat. Dar înainte de a condamna acest comic grosolan, să ne gîndim că nimic nu îmbătrînește mai repede ca efectele comice atunci cînd nu sînt mînuite de un Molière. Și dacă *fabliau*-urile își bat joc de orice, și dacă sensibilitatea medievală nu e dintre cele mai greu de mulțumit, fiecare veac își are motivările lui. E un fapt, că, pe lîngă *vis comica, fabliau*-urile, prin evocarea tipurilor și uzanțelor contemporane, au adesea o substanțială valoare documentară.

Fabliau-urile au cunoscut cel mai viu succes de-a lungul întregului Ev Mediu. Ele demonstrează o anumită varietate. Unele dezvoltă intrigi vioaie de comedie. Astfel, *Le vilain mire (Țăranul doctor),* povestea unui țăran care-și snopește nevasta în bătăi. Voind să scape de el, ea îl dă drept doctor tocmai într-o zi cînd regele poruncește să fie căutat

Scanned with OKEN Scanner

cît mai repede un medic priceput: țăranul nu se execută decît după o ploaie de nuiele; clovneriile lui o fac să izbucnească în rîs pe prințesă și sînt de ajuns ca să-i scoată din gît osul de pește care o îneca. Stabilindu-și astfel reputația, clienții curg de pretutindeni la „doctor"; ca să scape de ei, făgăduiește să-i vindece pe toți cu cenușa celui mai bolnav dintre ei; fiecare, bineînțeles, dă îndărăt, iar țăranul se întoarce la el acasă[32].

Intenția e uneori mai ales morală. Astfel, în *La housse partie (Pătura împărțită)*, un burghez bogat, tată de familie, pretinde, după sfatul nevestei, să-l izgonească de-acasă pe bunicul bătrîn și nevoiaș care, pentru el, se lipsise de toate. Bunicul cere măcar o pătură, dar nepotul, căruia i se încredințează acest comision, taie o pătură în două și nu dă decît jumătate din ea, răspunzînd lui taică-su că jumătatea cealaltă o păstrează pentru mai tîrziu, cînd are să-i vină și lui rîndul să fie alungat. Această lecție binevenită îl va salva pe bătrîn.

Cel de-al doilea mare secol de literatură franceză e bogat în tendințe și talente diverse. Toate resursele tradiției și bună parte din resursele inventivității se regăsesc în el, cu secretele patetismului, ale interesului, ale comicului și artei.

---

[32] Mai e oare nevoie să amintim de *Doctorul fără voie* al marelui Molière? Și, într-un registru mai umil, de osul de pește din *Mon oncle Benjamin?*

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL IV

SECOLUL SCOLASTIC

(1240—1340)

Disputele ideologice. Rutebeuf

Perioada care se scurge (în cifre rotunjite) de la 1250 la 1350 (mai precis de la 1240 și 1340), de la începutul domniei personale a lui Ludovic al IX-lea pînă la Războiul de o sută de ani, este o epocă săracă în istoria literelor noastre. Aproape totul e epigonism, în ciuda unei tendințe accentuate către realism, contrabalansată de altminteri de o pasiune pentru abstracție, și în ciuda lui Rutebeuf, Adam le Bossu și Joinville. E, în schimb, o epocă fecundă în domeniul gîndirii.

Regalitatea. — Cu domnia lui Ludovic al IX-lea (1226—1270), regele sfînt canonizat încă din 1297, domeniul regal se întărește. Autoritatea se organizează: parlamentul se desprinde din consiliul regelui, *curia regis*. Franța cucerește primul loc în Europa. Apoi, Filip al IV-lea cel Frumos (1285—1314) lărgește domeniul regal și regatul francez către frontierele lui naturale; îl face independent de puterea temporală a papei (Bonifaciu al VIII-lea); supune feudalitatea regelui, organizează o centralizare fermă a puterii în care se schițează absolutismul. La instalarea dinastiei de Valois (1328), Franța, unificată, se întinde de la mările de vest și de la Pirinei pînă la Meuse și la Ron.

Scanned with OKEN Scanner

Ultimele cruciade. — Spiritul de cruciadă a murit, înăbușit de politică. Ultimele două cruciade sînt opera personală a sfîntului Ludovic, regele paladin. A șaptea (1248—1254, contra Egiptului) eșuează la Mansurah; a opta (1270, contra Tunisului) e oprită din pricina morții regelui. Problema a rămas însă în actualitate pînă în secolul al XVI-lea, dar regii care i-au succedat lui Ludovic al IX-lea, dacă au continuat să vorbească de cruciadă, s-au mărginit doar la atîta.

Goticul „rayonnant". — Continuă gîndul la cruciade; continuă ridicarea catedralelor gotice. Continuă, dar căutarea înlocuiește prea adeseori inspirația. Goticul devine tot mai avîntat, tot mai expresiv. În elementele lui decorative, deși se inspiră tot din tradițiile sfinte (îndeosebi din compilații comode, din cărți precum cele ale lui Vincent de Beauvais), goticul tinde să se apropie de viață. Figurile se umanizează tot mai mult (ca bunăoară în surîsul malițios al îngerului din catedrala de la Reims) și pînă la caricatură. Chiar de la începutul secolului al XIV-lea prin goticul *rayonnant* se face simțită o decadență: eleganță verticală de linii ce cade în manierism (de pildă în rafinamentul coloanelor), spirit de abstracție al unei geometrii tăioase.

I. Tumult de idei

Diversități. — În domeniul gîndirii, în schimb, disputa și inovația se dezlănțuiesc. Dominație a lui Aristotel; tradiții creștine; dar (prin Spania și Italia) gîndirea arabă pătrunde în Franța (misticismul lui Avicenna, „materialismul" lui Averroes), seduce spiritele și intră în amestec cu curentele creștin și antic, într-un întreit haos de idei. E epoca lui Albert cel Mare și a lui Toma din Aquino, dar și a lui Bacon. Umăr la umăr, scolastica și primele baze ale științei pozitive moderne.

Scanned with OKEN Scanner

Universitatea din Paris. — Efervescența intelectuală e deosebit de vie la Paris, unde pot fi întîlniți într-un adevărat talmeș-balmeș „atei ca Simon de Tournai, vrăjitori astrologi și mistici ca Roger Bacon, teologi ca sfîntul Toma din Aquino, vrăjmași ai noutăților ca generalul franciscanilor, sfîntul Bonaventura și episcopul Etienne Tempier, anticlericali ca Guillaume de Saint-Amour, partizani ai unei religii noi ca fratele Gérard, franciscan compilator al Evangheliei Veșnice“[1].

Parisul nu mai e singura făclie a Occidentului: alte universități, precum cea de la Oxford, nu întîrzie să-i dispute această demnitate. Universitatea pariziană rămîne totuși, așa cum o definea în 1255, papa Alexandru al IV-lea, „lampa strălucitoare din casa Domnului“.

Atunci se organizează temeinic Universitatea, căreia mai înainte îi lipsea uneori coeziunea. Devine o grupare organică. Întrucît încă din prima jumătate a secolului al XIII-lea, grație sprijinului pontifical, a putut respinge autoritatea episcopilor, Universitatea din Paris se străduiește acum să respingă autoritatea Romei. De unde, un conflict în chiar sînul ei (1252—1257) între clerul de mir pe de o parte și monastici pe de alta (dominicani și franciscani). Fără îndoială, după izbînzi alternative, adversarii ordinelor călugărilor cerșetori par înfrînți: unii izgoniți ca Guillaume de Saint-Amour, ceilalți, ca Eudes de Douai, alergînd, în cele din urmă, să-și adeverească supunerea la picioarele Sfîntului Părinte. Dar această ceartă de emancipare a impresionat spiritele, și Universitatea din Paris, ca și cele de la Oxford sau Bologna, tinde de-acum încolo spre autonomie. Rectorul Facultății de arte devine adevăratul ei conducător, impietînd asupra prerogativelor cancelarului capitular și episcopului.

Dezbaterea scolastică. — Mai gravă, cearta care-i opune pe doctrinari în problema lui Aristotel.

[1] M. Gorce, *Le roman de la Rose*, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

Un țel: căutarea adevărului. O problemă: raporturile de stabilit între știința antică și ideea creștină. Încă de la începutul secolului al XIII-lea, se consideră că orice învățătură stă pentru totdeauna în opera lui Aristotel. După spusa lui Averroes: „El a fost creat de Providența divină și dăruit de ea oamenilor pentru ca aceștia să știe tot ce poate fi știut". Problema nu mai e deci ca adevărul să fie inventat, de vreme ce e în întregime cuprins în Aristotel, ci numai de a-l concilia pe Aristotel cu exigențele credinței.

Aceasta e problema pe care gîndirea scolastică, încurajată de Sfîntul Scaun, se străduiește s-o rezolve. Soluția trebuie să fie suficientă pentru a asigura unitatea credințelor. Pe la mijlocul secolului, Albert cel Mare crede că o preconizat-o. Iar Toma din Aquino se consacră întregirii și desăvîrșirii acestei concilieri dintre Aristotel și Sfînta Scriptură. Între ei, spune el, nu există contradicție, ci deosebire de punct de vedere: „Filozoful examinează în creaturi ceea ce le caracterizează în conformitate cu natura lor proprie, în timp ce credinciosul nu examinează în ele decît ceea ce le caracterizează în raport cu Dumnezeu". A urma în explicarea științifică învățătura lui Aristotel, orientînd-o însă către Dumnezeu, aceasta e ideea. *Suma teologică* își va propune astfel, adevărată prinsoare, să atingă cel mai corect grad de înțelegere între creștinism și peripatetism.

Dar încă din 1260 se răspîndește un alt aristotelism, cel al arabului Averroes. Aici nu mai e vorba de a-l împăca pe Aristotel cu *Biblia*, ci de a-l urma cu scrupulozitate pe Aristotel însuși și nimic mai mult: chiar în privința credinței lui în eternitatea lumii, puțin compatibilă totuși cu ipoteza creștină a creației, sau în afirmarea unicității intelectului uman, puțin compatibilă cu ipoteza sufletului individual. Excelent comentator, Averroes își vede lucrările, traduse în latinește, pătrunzînd în Universitate

Scanned with OKEN Scanner

(1255).. Albert cel Mare și sfîntul Toma încearcă să oprească răspîndirea averroismului, iar episcopul Parisului, Etienne Tempier, îl condamnă (1270): zadarnic. Se răspîndește grație îndeosebi lui Siger de Brabant.

Aceste tribulații ale aristotelismului creștin determină regruparea celor rămași credincioși tradiției sfîntului Augustin și care îl resping în fond pe Toma din Aquino ca și pe Averroes, postulînd că numai un ansamblu de concepte supranaturale trebuie să ne conducă la Dumnezeu. Astfel, sfîntul Bonaventura, general al fraților minori, sau discipolul său Jean de Patcham. Sfîntul Bonaventura și sfîntul Toma mor în același an, 1274. Tot în același an, 1277, Averroes și sfîntul Toma din Aquino sînt renegați concomitent de către Universitatea din Paris.

Prăbușire a tentativei de unificare doctrinală. Totodată, Aristotel cade treptat în dizgrație. Se consideră că știința nu se află în întregime rezumată la el, că e susceptibilă de progres. Împotriva concepției statice, să lucrăm fără idei preconcepute la perfecționarea fiecărei științe, fără alt ajutor decît spiritul de observație exactă și experimentul: de vreme ce adevărul e unic, ansamblul științelor ne va conduce către Dumnezeu. E ideea școlii franciscane de la Oxford. După Robert Grossetête și Adam de Marisco (prima jumătate a secolului al XIII-lea), discipolul său Roger Bacon (1210 ?—1292 ?), dezgustat de controversele găunoase ale Universității din Paris, dă în acest sens al său *Opus majus*. E de altminteri condamnat ca și ceilalți în 1277.

Tomiști, averroiști, augustinieni, oxoniei: mare diversitate de gîndiri. În zorii secolului al XIV-lea, un Raimundus Lullus *(Ars magna)* continuă tradiția interpretării simbolice, spunînd despre lume: „pentru cei care știu să citească, e o carte în care înveți să-l cunoști pe Iubitul meu“ (adică pe Creator). Totuși, Duns Scot și William Occam (alți doi franciscani englezi), în lumina controverselor recente, reprezintă ultima etapă a scolasticii, scolastica critică.

Scanned with OKEN Scanner

Cutezanţe. — Aşadar, ciudate cutezanţe ale acestor vremuri la călugări. În gîndire s-a manifestat uneori tendinţa de a vedea pretutindeni spirite emancipate, cînd de fapt în acea epocă numeroase cunoştinţe rămîn profund ataşate de ideea creştină, pretinzînd numai s-o orienteze într-un sens, averroist sau altul, care nu se va dovedi eretic decît în viitor.

Cutezanţe, tot ale monahilor, în comportare. Nu numai moravuri foarte libere (excese de mîncare sau zarvă nocturnă), ci profanări obişnuite (se joacă zaruri pe altare în timpul slujbei) şi blasfemii aplaudate, proferate cu succes în plină biserică împotriva lui Dumnezeu sau Fecioarei. Toate, încălcări pe care cardinalul legat Simon de Brion e nevoit să le stigmatizeze printr-un decret (6 decembrie 1276).

Sume. — Între timp, în mijlocul furtunilor savante, ideile scolastice îşi înalţă clădirea lor trainică în care, treptat, capătă acces toată lumea nesavantă. Căci este epoca *sumelor,* „catedrale de idei" ale iniţierii creştine. Şi, departe de a rămîne în biblioteci, ele popularizează pe zi ce trece doctrina, pătrunzînd astfel în întreaga viaţă intelectuală şi artistică a ţării. Se pot distinge trei aspecte ale aceluiaşi efort[2]: sumele teologice pentru savanţi; sumele vulgarizate, menite laicilor; şi acele sume în imagini care sînt pentru toată lumea sculpturile şi vitraliile. *Psihomahiile* bunăoară, lupte alegorice între vicii şi virtuţi (gen de multă vreme drag maeştrilor ştiinţei pariziene, cu Hugues de Saint-Victor şi Guillaume d'Auvergne) şi sumele lui Vincent de Beauvais *(Speculum historiale, doctrinale, naturale)* inspiră decoraţia sculpturală a catedralelor[3]. Dacă sumele livreşti sînt catedrale de idei, catedrala e la rîndul ei o sumă figurată.

---

[2] M. Gorce îndeosebi.

[3] După cum a arătat atît de bine Emile Mâle.

Scanned with OKEN Scanner

II. Declinul curteniei

Epopeea. — Încă se mai scriu cîntece de gesta: Girard d'Amiens un *Charlemagne* (1295), un anonim, *Girard de Roussillon*, în alexandrini (începutul secolului al XIV-lea, gesta lui Doon). Cu cele trei opere ale sale, Adenet le Roi e autorul caracteristic epocii: *Enfances Ogier (Copilăria lui Ogier)*, *Berte au grand pied (Berta cu piciorul mare*, 1275, ciclul Regelui), *Beuve de Comarchis* (1270, ciclul Garin). Li se va adăuga romanul său *Cléomadès*.

Prea mare succes al genului, ajungîndu-se astfel la fabricarea de contrafaceri, de urmări, chiar de parodii: *Audigier*, *Le siège de Neuville (Asediul cetății Neuville)*. Începînd din secolul al XIII-lea, compunerea cîntecelor de gesta nu mai ține decît de obișnuință. Cantitatea crește; calitatea scade, nu numai din necesitatea unui mare randament, ci și din aceea de-a măguli gusturile publicului. De aici, totuși, cîte o inovație: savoare „realistă și sediționasă" în *Baudoin de Sebourg;* fantezie feerică în *Huon de Bordeaux,* în care eroul, înarmat cu cornul și cupa lui Oberon, pornește să cucerească barba și patru dinți ai emirului Babilonului, împreună cu un sărut al fiicei lui, în mijlocul unor scene de magie[4]. Dar, în ansamblu, inovația e redusă.

Înnoirea cea mai clară constă în pătrunderea spiritului de politețe rafinată într-un gen căruia îi era inutilă. Aceasta mai cu seamă la Adenet. Adenet nu mai e un *jongler* rătăcitor, ci un *menestrel,* atașat unui principe (bunăoară Gui, conte de Flandra), a cărui meserie e de a plăcea: și va scălda epopeea în atmosfera acelor curți. Ironizînd prostul gust grosolan al înaintașilor săi, care cîntau cu o spadă drept arcuș și cu un scut drept vielă, el prelucrează cîn-

[4] *Huon de Bordeaux:* între 1216 și 1229 după Pierre Ruelle (ediția sa, 1960); mijlocul secolului al XIII-lea cel mai tîrziu, fără alte precizări (Monfrin, *Romania,* 1962, p. 90).

tece vechi după gustul zilei, folosind alexandrinul, acordînd atenție rimei, aranjînd artistic strofele, redactînd totul cu eleganță: înlocuind energia cu delicatețea și inspirația cu procedeul.

La începutul secolului al XIV-lea, epopeea a murit. Se mai încearcă să se trateze după vechile rețete anecdote contemporane: astfel, în *Voeux de l'épervier* (*Legămintele șoimului*, pe la 1315), lupta regelui Neapolelui împotriva împăratului Henric al VII-lea. Strădanii zadarnice. Voga bătrînelor epopei supraviețuiește totuși. Sînt redactate în proză, nouă etapă a avatarurilor lor, și tocmai aceste ultime versiuni vor fi răspîndite întîi de tipar în repertoriul romanelor cavalerești.

Romanul. — Romanul își supraviețuiește și el. Mai ales romanul de aventuri. S-a dat însă uitării finețea psihologiei, se lucrează după rețete. La sfîrșitul secolului al XIII-lea, romanele lui Philippe de Beaumanoir *(Manekine, Jehan et Blonde,* 1270—1280), iar la începutul secolului al XIV-lea *La Dame à la licorne (Doamna cu licornul)* nu reprezintă decît rămășițe ale acestui gen. Pe la 1320, *Perceforest*[5].

Moda curtenească supraviețuiește de asemenea. La sfîrșitul secolului al XIII-lea, *La Châtelaine de Vergi (Castelana de Vergi), Le Châtelain de Coucy (Castelanul de Coucy)* de Jakemon accentuează tendința către realism, în ciuda faptului că aventura melodramatică supraviețuiește. Astfel castelanul Renaut de Coucy, plecat în cruciadă, poruncește de pe patul de moarte ca inima să-i fie trimisă Doamnei du Faiel, ca omagiu de fidelitate: teribilul soț al doamnei i-o dă acesteia s-o mănînce, drept care ea va muri cînd va afla infamia.

Lirismul. — Adam le Bossu datorează mai multă glorie teatrului decît poeziilor sale. În timp ce Aude-

[5] Jean Mailliart termină în 1316 *Roman du comte d'Anjou.*

Scanned with OKEN Scanner

froy Bastardul pastișează vechile cîntece istorice, iar Richard de Fournival continuă să brodeze pe teme curtenești, Colin Muset dovedește o autentică sinceritate familiară.

Rutebeuf. — Dar marele, foarte marele poet al epocii e Rutebeuf: un truver parizian contemporan cu sfîntul Ludovic și cu Filip cel Îndrăzneț[6]. El abordează aproape toate genurile: hagiografie *(Viața sfintei Elisabeta)*, poezie pioasă, dramă, *fabliau*. Poezie satirică, și chiar poezie de pamfletar, de jurnalist: ia parte la disputele Universității, apărîndu-l pe Giullaume de Saint-Amour, propovăduiește cruciada, scuturînd brutal trîndăviile senioriale. Poezie lirică în sfîrșit[7].

Care e atunci tema lui preferată? Decadența spiritului cavaleresc. O aspre vremuri de-acum! Unde sînt paladinii de odinioară?

On peut bien voir et bien entendre
Qu'il n'y a plus nul Alexandre . . .

(Tot natul știe și-are veste / Că Alexandru nu mai este . . .)

Astăzi, egoismul e rege: și Rutebeuf ridiculizează necruțător spiritul mercantil la călugări și la cavaleri.

Va intona atunci, pioasă mîngîiere, acel *Dit des neuf joies de Notre-Dame (Zicerea celor nouă bucurii ale Maicii Domnului)*. Sau, retras în sine, el va cînta soarta grea a sărmanului poet fără nici un căpătîi, *La povreté Rutebeuf (Sărăcia lui Rutebeuf)*, asprimea gerului iarna, „frig la șezut cînd crivăț bate", mizeria cîntărețului-greier, „simț sărac și săracă ținere de minte", asemănător cu „pasărea pe

---

[6] Sfîrșitul secolului al XIII-lea.

[7] În înțelesul modern al cuvîntului, expresia sentimentelor intime; în înțelesul vechi, expresia desemnează orice poezie cîntată sau recitată cu acompaniament muzical.

Scanned with OKEN Scanner

ram", gata (ca „răchita descojită") să crape în ziua geroasă:

. . . En été chante,
En hiver pleure et me lamente,
Et me défeuille, ainsi la branche
Au premier gel . . .

Que sont mes amis devenus,
Eux que j'avais si près tenus
Et tant aimés?
Je crois qu'ils sont trop clairsemés:
Ils ne furent pas bien fermés,
Si ont failli.
De tels amis m'ont mal loti:
Tout le temps que Dieu m'assaillit
En maint côté,
N'en vis un seul en mon hôtel!
Je crois, le vent les m'a ôtés.
L'amour est morte . . .
Ce sont amis que vent emporte . . .
Et il ventait, devant ma porte!
Les emporta.

Savez comment je vais mon train?
L'espérance de l'endemain,
Ce sont mes fêtes![8]

(. . . Vara cînt, / iarna plîng și mă jelesc, / și mă desfrunzesc, aidoma unui ram, / la cel dintîi îngheț . . . // Ce s-a ales din prietenii mei, / ei, pe care mi-i apropiasem atît de mult, / și-atîta-i iubisem? / Cred că s-au risipit de tot: / n-au fost prea bine răsădiți / de au pierit. / Asemenea prieteni nu mi-au purtat noroc: / cît Dumnezeu m-a încolțit / în fel și chip, / Nici unul nu mi-a mai călcat prin casă! / Cred că vîntul mi i-a luat pe toți. / Iubirea a murit . . . / Prietenii de vînt sînt luați . . . / Și vînt bătea

[8] Extrase (în adaptare modernă) din *La Griesche d'hiver* (griesche: poate *grecque*, apoi: joc, și: mizerie), din *La Complainte Rutebeuf* și din *Mariage Rutebeuf*.

Scanned with OKEN Scanner

la ușa mea! / Pe toți i-a dus. // Știți oare viața cum mi-o duc? / Nădejdea-n zilele de mîine / Mi-e sărbătoare!)

Deznădejde în inimă, deznădejde în viață, în timp ce vremea trece înăbușit: „totu-și urmează calea".

În reușitele sale cele mai frumoase, Rutebeuf e egalul celor mai mari poeți francezi. După el, Villon, Verlaine . . .

III. Supraviețuirea vechilor genuri morale

Genurile cu pretenție morală sînt reprezentate din belșug, dar mai peste tot entuziasmul și buna dispoziție cedează în fața didacticismului.

Renart. — Noile compoziții care înfloresc în jurul lui Renart trădează o deviație totală de la filonul originar. *Romanul Vulpii* e împovărat de-acum înainte de satiră și de erudiția enciclopedică.

Rutebeuf, în al său *Renart le bestourné* (*Renart pus pe rele*; pe la 1261—1270), face din Renart (care devine rege, punînd stăpînire pe cugetul lui Noble), caricatura ordinelor cerșetoare și a bigoților fățarnici.

De asemenea Jacquemart Gielée de Lille, în cele opt mii de versuri ale scrierii sale *Renart le nouvel* (*Renart cel nou*, 1288). Pătrunsă de intenție morală, opera vrea să arate cum „inimile sînt pline de fățărnicie" („les coeurs sont pleins de renart"). Ea abuzează de erudiție și mai ales de alegorie. Astfel, corabia lui Renart are fund de „gînd rău" (male pensée), bordaj de „trădare", ancoră de „răutate" și „credință înșelată" (foie mentie), iar echipajul e alcătuit în întregime din cler.

La fel *Le Couronnement de Renart* (*Încoronarea lui Renart*, 1295), operă a unui flamand anonim, atacă ipocrizia și domnia vițelului de aur. Singurul mijloc de a parveni în ziua de azi e să stăpînești

Scanned with OKEN Scanner

la renardie în toate tainele ei. Îl vedem aici pe Renart în straie de călugăr, uneltind împotriva leului Noble, luîndu-i locul și făcînd să domnească înșelăciunea, nedreptatea și cupiditatea, fără scrupule și fără conștiință: prețuit de altminteri și temut de toate autoritățile, care îi sînt complice.

Vom întîlni contrariul la Băcanul din Troyes (l'Epicier de Troyes), în *Renart le contrefait* (*Renart contrafăcutul* sau *simulatul,* 1320—1342), adică Renart astfel cum i-am îmbrăcat hainele. Opera numără în două versiuni (separate de data 1328) peste șaizeci de mii de versuri. Dacă autorul își propune să denunțe aceleași vicii ale veacului, Renart e cel ce devine apărătorul binelui împotriva fățărniciei, căci poetul ia chipul lui Renart spre a-și desfășura ancheta asupra lumii. Eroul păstrează de altfel, foarte confuz, unele trăsături ale poznașului Renart primitiv și ale lui Renart șarlatan din cea de-a doua fază. Vigoare a convingerilor, dar vorbărie și pedantism. Autorul vorbește despre tot, fără grabă, cam la întîmplare. Așa se face că, la o răspîntie, inserează istoria lumii de la origini pînă la Carol cel Mare.

Literatura științifică. — Moda științei simbolice a *bestiariilor* nu se va stinge decît foarte lent. Lumea dobîndește însă gustul unui alt izvor de cunoștințe (destul de impur): traducerile din autori vechi. Încă din secolul al XII-lea, Simon de Boulogne îl traducea pe Solinus*. Pe la 1290, Mathieu le Vilain traduce *Meteorii* lui Aristotel. Trecînd în franceză, știința antică se răspîndește.

O altă modă bîntuie acum: cea a *sumelor* enciclopedice. După *L'Image du monde (Icoana lumii)* de Gossouin (1247), *Livre de Sidrac, Placides et Timeo* și

---

* *Caius Iulius Solinus*, geograf latin din prima jumătate a secolului al III-lea e.n. Autorul unei opere de etnografie și de istorie naturală: *Polyhistor* și al unui poem (atribuit) *Pontica*, despre pescuit.

Scanned with OKEN Scanner

îndeosebi *Le livre du trésor* (*Cartea tezaurului*, pe la 1265), operă franceză a florentinului Brunetto Latini, pun la îndemîna publicului laic compilația întregii științe, într-un talmeș-balmeș de legende și pălăvrăgeli, noțiuni antice și orientale și capitole de tradiție creștină.

Se ajunge totuși la o știință mai exactă prin relatări cu caracter tehnic ale unor experiențe: vînătoare, drept, medicină. E tocmai ceea ce recomandă lucrări ca *Regimul corpului* de Aldebrandin din Siena (pe la 1256) și *Chirurgia* de Henri de Mondeville.

Literatura morală. — Literatura morală continuă, fără a se primeni însă deloc. Încă se mai compun cărți de sentințe: Jean du Chastelet și Adam de Suel traduc din nou *Distihurile* lui Cato (pe la 1260). Iarăși manuale de bune moravuri: Robert de Blois (înainte de 1260) face educația femeilor în *Le Chastoiement des dames (Îndreptarea doamnelor)*, cea a bărbaților în *L'Enseignement des princes (Învățătura principilor)*. Iarăși tratate de morală generală, precum *Les Quatre temps d'âge d'homme (Cele patru anotimpuri ale vîrstei omului)* de Philippe de Novare (după 1265), *Dit des trois morts et des trois vifs (Zicerea celor trei morți și-a celor trei vii)* de Baudoin de Condé, *Dîme de pénitence (Dijma penitenței)* de Jean de Journy, *La somme des vices et des vertus (Suma viciilor și virtuților)* în proză, compilată de dominicanul Lorens (1279).

Iarăși coduri ale iubirii frumoase: pe la 1290, Drouart la Vache traduce tratatul lui André le Chapelain. Interpretări simbolice și moralizări: astfel *Ovide moralisé* (1300). Călătorii alegorice: *Voies de paradis (Căile paradisului)* de Rutebeuf (după 1261) și Baudoin de Condé (pe la 1270), *Pèlerinage de vie humaine (Pelerinajul vieții omenești)* și *Pèlerinage de l'âme (Pelerinajul sufletului)* de Guillaume de Digulleville (1330—1332). Discursuri sau povestiri moralizatoare: la începutul secolului al XIV-lea, Gervais du Bus dă romanul său moral *Fauvel* (1310—

Scanned with OKEN Scanner

1314), Jean de Condé ale sale *Dits* (*Ziceri*, 1310—1340).

Inspirația *fabliau*-urilor continuă cu Rutebeuf: *Frère Denise (Fratele Denise), Le Testament de l'âne (Testamentul măgarului)*. Mereu și pretutindeni, satira și inocularea unei morale comune, turnate în tipare cunoscute. Nu fără vervă uneori.

IV. Un nou Roman al Trandafirului

Jean de Meung. — Nici o continuare n-a fost mai infidelă și mai semnificativă ca aceea a *Romanului Trandafirului*. Scrise între 1275 și 1280, de către Jean de Meung, cele optsprezece mii de versuri care se adaugă la poemul lui Lorris n-au, cu acesta, aproape nimic comun în intenție.

Lorris povestea în chip plăcut, pentru a satisface gustul de curte. Jean Chopinel sau Clopinel, zis Jean de Meung, vrea să moralizeze sentențios, cu o filozofie doctă. Artei îi urmează educarea morală, iar această diferență de țel determină o diferență de manieră.

Noul roman. — Fără a se feri să preia uneori episoade din primul, noul roman cuprinde două părți. O serie de hărțuieli inutile ale Îndrăgostitului: cu Rațiunea care-l dojenește, cu Prietenul, apoi, după înfrîngerea sa de către Bogăție, cu Amor, care-l mustră la rîndul său. Pe urmă, asediul turnului unde a fost întemnițat Bună primire. Îndrăgostitul e secundat de Chip Fals și de Înfrînare Silită, contra lui Gură Rea; de Curtenie și Mărinimie, contra Bătrînei; de Plăcere și Ascunde Bine contra Rușinii; de Cutezanță și Siguranță contra Fricii; de Sinceritate și Milă contra Primejdiei.

Primul asalt: înveșmîntați în pelerini, asediatorii pătrund prin surprindere în fortăreață, dar Bună Primire îl împiedică pe Îndrăgostit să culeagă Trandafirul și, după ce apărătorii sar în ajutor, se în-

Scanned with OKEN Scanner

cinge bătălia. Situația e nehotărîtă cînd se apelează la intervenția Venerei, împreună cu Genius, capelanul Naturii, care-i îndeamnă la luptă curajoasă pe susținătorii lui Amor. Al doilea asalt e decisiv, urmează deruta apărătorilor, apoi Bună Primire cedează solicitărilor Curteniei, Sincerității și Milei, iar Îndrăgostitul va culege Trandafirul.

Jean de Meung, care a fost arhidiacon de Beauce la catedrala din Orléans, e un cleric ce a tradus pe Vegetius *(De re militari)*, pe Giraud de Barri *(De mirabilibus Hiberniae)*, pe Boethius *(De consolatione)*, scrisorile lui Abélard și ale Heloizei. E un savant, și ține s-o arate. De aici, digresiuni la nesfîrșit: despre milostenie, despre originea lumii, despre arte și științe. E un savant, iar opera lui stă la confluența a trei tradiții: tradiția alegoriei creștine, a lui Prudentius, Capella, Alain de Lille, Raoul de Houdenc, Huon de Méri; tradiția amorului curtenesc, cea a lui Ovidiu, codificată de Le Chapelain; pe deasupra, în amănunte, reminiscențe varii din Homer, Pitagora, Platon, Teofrast, Ptolemeu, Cicero, Sallustius, Virgiliu, Horațiu, Titus Livius, Lucanus, Iuvenal, Suetonius, Solinus, Cato, sfîntul Augustin, Clạudian, Justinian, Valerius, Abélard și Heloiza, Ioan din Salisbury[9]. E totodată un satiric îndrăzneț care-i atacă pe bogați la fel de necruțător ca și Molière în *Tartuffe*, pe marii seniori, oameni mîrșavi, ca Molière în *Don Juan*, și prezintă originea regalității aproape în aceeași termeni ca Voltaire: cel dintîi care a fost rege a fost un țăran mai tare decît ceilalți.

Semnificația. — Care e sensul operei?

Tradiția vede în ea un anti-Lorris. S-a observat pe bună dreptate că deviza lui Lorris: „Tu pe femei slujește și cinstește. În slujba lor trudește și muncește", se vedea contrazisă de cea a lui Meung: „Oncques ne trouva femme juste" (Nicicînd femeie

[9] Vezi lucrările lui Ernest Langlois.

Scanned with OKEN Scanner

dreaptă nu găsi). Pentru a găsi calea către femeie, după Jean de Meung, Mărinimea Nebunească ar fi o călăuză prea bună, pe drumul Darului Nesăbuit, dacă nu duce la Sărăcie; un ajutor de folos e și Chip Fals. Discursurile Rațiunii și Prietenului către Îndrăgostit, al Bătrînei către Bună Primire, sînt pline de o satiră ascuțită împotriva femeilor. În fond, dragostea n-are, pro sau contra ei, decît faptul că e o forță a naturii.

Interpretarea scolastică e diferită[10].

Romanul Trandafirului e unul dintre acele „dits de jeunesse" (ziceri de tinerețe) de care Meung va vorbi în *Testamentul* său. Dar încă de pe atunci era un scolastic. Își compune romanul pe aceeași stradă Saint-Jacques unde, în imediata apropiere, sfîntul Toma își lustruiește *Suma*. Filozofia lui e creștină, dacă nu ortodoxă. E un hedonism ce preia în definitiv tezele scolasticii mondene condamnate în *Contra Gentiles:* și autorul ia plin de îndrăzneală apărarea lui Guillaume de Saint-Amour împotriva ordinelor călugărilor cerșetori. E însă un hedonism teologic: această carte reprezintă o sumă a curteniei creștine; o apologie a bucuriei pe pămînt, dar concepută ca o prefigurare a bucuriei din cer și în limitele în care ne pregătește s-o savurăm.

Scopul cărții? Studierea condițiilor și fundamentelor morale ale iubirii. Simbolismul titlului? Trandafirul e semnul bucuriei: în același timp bucuria carnală și femeia, bucuria spirituală și Paradisul și sfînta Fecioară: astfel se cumulează aici tradiții eterogene, ce merg de la Hafiz la Fortunatus și de la eroticii latini la datinele populare legate de trandafirii lunii mai. Sensul cărții? „*Le Roman de la Rose* opune unor vicii personificate, care-l împing pe om spre plăceri false, forțele binefăcătoare ce-l redau bucuriilor divine, trecînd mai întîi prin bucuriile trupești." Natura, legitimată de biserică, impune perpetuarea speciei. Trebuie să contribuim la ea în bu-

[10] Vezi M. Gorce (1933); și lucrările lui G. Paré.

Scanned with OKEN Scanner

curie, dar fără desfrîu, într-o bucurie pe care o va consfinți eternitatea cerească. Scolasticii curteni ajungeau pînă la a spune (una dintre propozițiile pe care le va condamna Etienne Tempier) că în esență castitatea nu e o virtute.

Planul cărții? Rațiunea îl dojenește zadarnic pe îndrăgostit; acesta se adresează apoi, spre a cuceri Trandafirul, unor ajutoare nefaste (bunăoară Chip Fals); în sfîrșit, Natura și Venus îi arată adevăratul drum.

„În definitiv, trei puncte și-ar subsuma poemul: 1. Bucuria conform rațiunii; 2. Bucuria conform experienței avute cu perfidia, amestecată cu mizerii omenești; 3. Bucuria unirii bărbatului și femeii, în așteptarea bucuriei Paradisului... Astfel *Le Roman de la Rose*, în umanismul său funciar, e romanul Bucuriei" (Gorce).

Destin. — Tezele din *Romanul Trandafirului* au fost condamnate în 1277 printre cele 219 propoziții în care Etienne Tempier a stigmatizat toate filozofiile moderne, tomismul, averroismul, pe Bacon și ceilalți. Romanul va constitui, în secolul următor, obiectul unei dispute îndelungate. Dar faima sa nu se dezminte. În secolul al XVI-lea încă, el va fi unul din rarele vestigii ale Evului Mediu pe care Pleiada va consimți să le admire. Mare operă poetică și carte fundamentală de filozofie: plină, va spune Pasquier, de „sclipiri de nebunie cu care vă veți putea înțelepți".

V. Avîntul teatrului. Artezienii și Patimile

Epocă de invenție în domeniul dramatic. Sfîrșitul secolului al XIII-lea ne dă, mulțumită lui Rutebeuf, capodopera dramei semiliturgice și creează comedia franceză mulțumită poeților din Artois; începutul

Scanned with OKEN Scanner

secolului al XIV-lea asistă la apariția moralității și a misterului.

Rutebeuf. — Îl regăsim și aici pe marele Rutebeuf care e, hotărît, „reprezentantul cel mai complet al literaturii medievale" (Clédat). El scrie pe la 1250—1285. Al său *Miracle de Théophile (Miracolul lui Teofil)* narează aventura unui preot ambițios, care, din ciudă, se vinde diavolului, semnează pactul lui Faust și ar avea parte de moarte rea dacă Fecioara, implorată la timp, nu l-ar scăpa, îndurîndu-se de el. Nu s-a scris niciodată ceva mai mișcător decît invocația lui Teofil către Maica Domnului:

Sainte Roïne belle,
Glorieuse pucelle,
Dame de grâce pleine . . .

(Sfîntă regină frumoasă, / fecioară slăvită, / Doamnă milostivă . . .)

Așadar, un miracol al Fecioarei printre atîtea altele; de data asta însă o capodoperă[11].

Artois-ul. — Parizianul Rutebeuf dădea, încă de pe la 1260, un *Dit de l'herberie (Zicerea strîngerii de ierburi)*, reclamă de paradă a unui vînzător ambulant de ierburi, în care vedem un monolog dramatic comic. Arras însă (oraș bogat de negustori, de burghezi cultivați și zeflemiști de soi, orașul în care pe la 1200 se și reprezenta *Jocul sfîntului Nicolae* de Jean Bodel) e orașul care va asista la nașterea comediei. Apar aici: șotia* *(sottie; Le Jeu de la feuillée* —

[11] Remy de Gourmont a dat o transcriere a operei în *Trois légendes du moyen âge.*

* Propunem această traducere, care, cu tot sentimentul de insatisfacție pe care ni-l lasă, ni se pare preferabilă preluării ca atare a termenului original sau creării ad-hoc a unor hibrizi lexicali fără nici un ecou semantic în românește (de ex.: *sotisă*).

Scanned with OKEN Scanner

Jocul frunzişului), pasturela dramatică *(Robin şi Marion,* monologul dramatic *(Jeu du pèlerin).* În altă parte farsa *(Le Garçon et l'aveugle — Băiatul şi orbul).*

Creatorul comediei a fost Adam le Bossu (Cocoşatul)[12]. El dă *Le Jeu de la feuillée* (1276—1277) şi *Robin et Marion* (pe la 1285). *Jocul frunzişului* e, pe o temă călăuzitoare (Adam le Bossu, care se aduce pe sine însuşi pe scenă, s-a hotărît să-şi părăsească oraşul şi soţia spre a merge să studieze la Paris), o revistă satirică în care apar (nicidecum spre cinstea lor) diverse personalităţi din Arras, împletită cu un episod de factură miraculoasă în care se agită zînele. *Jeu de Robin et Marion (Jocul lui Robin şi Marion)* reia tema pasturelelor: un cavaler aflat în trecere încearcă să seducă o păstoriţă, dă greş, totul sfîrşindu-se cu jocuri cîmpeneşti; Marion rămîne a lui Robin.

Jocul pelerinului, scris întru lauda lui Adam le Bossu, e jucată la Arras în 1288, cu prilejul reluării lui *Robin. Băiatul şi orbul* e jucat la Tournai între 1266 şi 1282. E o variaţiune pe o temă cunoscută, orbul păcălit şi jecmănit de sluga lui. Evul Mediu rîdea de orbi, într-un mod care astăzi displace.

Moralităţi. — Secolul al XIV-lea vede apărînd moralitatea: spectacol ce face să evolueze pe scenă personaje alegorice, într-o intenţie religioasă, morală sau politică. Astfel, cele trei moralităţi ale lui Chantilly[13]. Moralitatea celor *Şapte păcate şi şapte virtuţi (Moralité des sept péchés et des sept vertus)* inspirată din *Le Miroir de vie et de mort (Oglinda vieţii şi a morţii)* de Robert de l'Omme (1266), istori-

[12] Numit uneori Adam de la Hale. Propriu-zis, Adam Cocoşatul sau din Arras, fiul lui Henri de la Hale; *alias* Adam de la Hale (Lintilhac). Călătoreşte în Italia, se întoarce în Artois după 1288, moare după 1306 (Fabienne Gégou: în *Romania,* 1965).

[13] Publicate de G. Cohen.

Scanned with OKEN Scanner

seşte convertirea Păcatelor de către Virtuţi, la intervenţia Fecioarei. *L'Alliance de Foi et de Loyauté (Alianţa dintre Credinţă şi Loialitate)* face aluzie la luptele politice din episcopatul Liège-ului. *Pèlerinage de vie humaine (Pelerinajul vieţii omeneşti)* nu e decît o adaptare după Digulleville. Se poate cita în acelaşi gen *Le Jeu à six personnages (Jocul cu şase personaje)* de Bonverier.

Primele mistere ale Patimii. — Dramele liturgice, dar şi „patimile" *(passions)* narative ale jonglerilor (care amestecă tradiţii evanghelice mai mult sau mai puţin pure cu legende ale sfinţilor) inspiră primele Patimi dramatice. La începutul secolului al XIV-lea, o *Passion d'Autun;* o *Passion du Palatinus;* apoi o *Passion provençale,* la mijlocul secolului. Încă foarte stîngace, Patimile nu reprezintă atunci decît o parte a activităţii lui Isus (bunăoară de la Florii pînă la vizitarea Mormîntului). Aşa se prezintă patimile „mistere": cuvîntul acesta însemnînd reprezentaţie dramatică[14].

VI. Cronicarii. Istoria naţională

E şi secolul în care istoria Franţei în proză se ridică deasupra memoriilor personale şi traducerii.

Orientale. — Escapadele orientale trezesc încă interesul, cu *Le livre du Conquest (Cartea cuceririi), Estoire des Chiprois (Istoria cipriotilor)* de Philippe de Novarre: un lung război i-a opus, între 1228 şi 1243, pe locuitorii Ciprului împăratului Frederic al II-lea. *La Chronique de Morée (Cronica Moreei)* narează (de la 1204 la 1305) istoria aşezării franceze în Moreea şi a străluicitei sale curţi.

[14] *Mysterium* (în latina medievală) vrînd să însemne ceremonie, prin contaminare cu *ministerium.*

Scanned with OKEN Scanner

Romanești. — Istoria trece însă în domeniul monden. Astfel, în repertoriul menestrelilor, vechiul fond de romane secătuindu-și interesul, înflorește anecdota istorică sau mai degrabă pseudoistorică. Și avem *Les Récits du ménestrel de Reims (Istorisirile menestrelului din Reims,* pe la 1260—1270), repertoriu de anecdote ce nu merg mai departe de a doua cruciadă. A spune adevărul nu e aici decît o preocupare cu totul secundară: se urmărește înainte de toate amuzamentul. Și vedem născocindu-se istoria Eleonorei de Acvitania îndrăgostită de Saladin sau cea care ni-l arată pe Henric al II-lea al Angliei luîndu-și viața.

Naționale. — Pe de altă parte, întărirea regalității stîrnește în public mai multă curiozitate istorică și face mai atrăgătoare relatările despre trecutul național. *Cronicile* latine, păstrate la abația Saint-Denis (o notiță despre viața fiecărui rege, compusă de către călugări la moartea sa), sînt compilate către 1250 și traduse în franțuzește în 1274, la îndemnul lui Mathieu de Vendôme, abate de Saint-Denis. Aceste *Grandes chroniques de France (Mari cronici ale Franței)* vor fi continuate pînă la Ludovic al XI-lea.

Dar cel mai mare istoric al epocii e Joinville, care-și isprăvește cartea în 1309.

În primii ani ai secolului al XIV-lea, în sfîrșit, Guillaume Guiart și Geffroy de Paris se întorc la cronica versificată relatînd evenimente contemporane. Primul, în *La Branche de royaux lignages* (*Ramura spițelor regești,* 1306), scrie istoria Franței de la Filip August pînă în 1304. Cel de-al doilea redactează, pe la 1313—1317, o reluare a faptelor din anii 1300—1316, care evocă foarte precis opinia pariziană. Două opere interesante pentru studierea domniei lui Filip cel Frumos.

Joinville. — Măreața figură a sfîntului Ludovic, plină de noblețe și devenită repede populară, a suscitat numeroase panegirice latine și o capodoperă în limba franceză.

Scanned with OKEN Scanner

Jean de Joinville (1225—1317), gentilom din Champagne, seneşal al aceleiaşi provincii, a luat parte la cruciada din 1248, a fost luat prizonier şi răscumpărat, s-a ataşat sfîntului Ludovic şi s-a înapoiat cu el în Franţa (1254). A refuzat să participe însă la cruciada din 1270. De la 1254 şi pînă la moartea lui, s-a împărţit între castelul său provincial şi curtea Franţei. Martor în ancheta de canonizare a sfîntului Ludovic, s-a angajat, la cererea Ioanei de Navarra, soţia regelui Filip cel Frumos, să povestească viaţa sfîntului rege.

Cartea sa, *Le Livre des saintes paroles et des bons faits de notre saint roi Louis (Cartea sfintelor cuvinte şi-a faptelor bune ale sfîntului nostru rege Ludovic)* cuprinde două părţi: o mărturie personală asupra celei de-a şaptea cruciade; amintiri despre domnia sfîntului Ludovic.

Naivitate plină de farmec a omului: „ingenium candidum, affabile et amabile", spune un epitaf din secolul al XVII-lea. Ascunzînd sub o bună dispoziţie ce răzbate chiar în ceasurile sumbre de la Mensurah, mîndria unui stoicism: „Înţeleptului nu trebuie niciodată să-i apară pe chip suferinţele pe care le închide în inimă". Toate acestea într-o viaţă de cavaler viteaz: lăsase în urma lui unsprezece campanii cînd, la vîrsta de nouăzeci de ani, pleacă din nou să se războiască în Flandra. Dar şi o viaţă de senior înţelept, ce refuză să plece în cruciada a opta, nevrînd să-şi părăsească oamenii. Şi toate acestea sub ochiul Domnului: „a lucra pe placul lui Dumnezeu" e deviza lui.

Contrar cronicilor latine ale lui Geoffroy de Beaulieu, Guillaume de Chartres sau Guillaume de Nangis, el nu ni-l înfăţişează pe Ludovic al IX-lea ca pe un paladin mistic din cap pînă-n picioare, ci îl oferă memoriilor în toată complexitatea sa umană: relatîndu-i mîniile, mondenităţile, spiritul, alături de freamătul lui sacru.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL V

SECOLUL DIDACTIC

(1340—1440)

Mizeriile războiului de o sută de ani

Marea furtună. — Cauze diverse au prilejuit, între 1337 și 1453, un vast conflict franco-englez denumit în mod tradițional Războiul de o sută de ani. Regele Angliei, duce de Guyenne, care avea în Franța mari interese, se declară rege al Franței în urma unor certuri dinastice, pretinzînd a avea pe linie feme-iască drepturi asupra tronului francez.

Primele eșecuri. Filip al VI-lea și Ioan al II-lea sînt bătuți la Crécy (1346) și Poitiers (1356) de Eduard al III-lea al Angliei. De aici o gravă criză internă (1355—1358): răscoala e condusă la Paris de Statele Generale și de Etienne Marcel, agravată fiind de insurecția rurală a Jacqueriei. Între timp, bande de hoți, „Les Grandes Compagnies", devastează țara (1357—1369). Concluzia: tratatul de la Brétigny (1360) cedează regelui Angliei o treime din Franța.

Redresare, grație lui Carol al V-lea (1364—1380), care restabilește ordinea, restaurează justiția și fi-nanțele, și grație lui Du Guesclin, care-i hărțuiește pe englezi și se descotorosește de Marile Companii.

Nouă criză internă (1380—1429), provenită din ri-valitățile ducilor care cîrmuiesc Franța sub Carol al VI-lea și minoratul lui Carol al VII-lea. Ducii de Orléans și de Burgundia dau țara pradă războiului

dintre armagnaci și burgunzi[1]. La Paris, răscoala cabochienilor, condusă de Simon Caboche (1413). Încăierări și bătălii pretutindeni. De aici, înfrîngeri în exterior. Războiul cu Anglia reluat de această Franță dezbinată aduce o nouă serie de eșecuri: Carol al VI-lea e bătut la Azincourt de Henric al V-lea al Angliei (1416). Urmarea: tratatul de la Troyes (1420) face din Henric al V-lea viitorul rege al Franței.

Redresare definitivă grație Ioanei d'Arc (1429—1430) și lui Carol al VII-lea. E marșul triumfal al Ioanei, unificarea Franței prin tratatul de la Arras (1435), împăcarea ducelui de Burgundia cu regele; ștergerea ultimelor pete engleze (Dunois la Bordeaux, 1451), terminată în 1453 prin eliberarea Guyenne-ei și a Normandiei; restaurarea ordinii și a prosperității economice, avînd ca urmare avîntul burgheziei (Jacques Coeur).

Europa cunoaște în același timp alte convulsii: marea schismă, înaintarea turcilor către și pînă la Constantinopol (1453). Epocă de confuzie și incertitudine.

Permanența culturii. — Cultura, cu toate acestea, supraviețuiește și se răspîndește. Anii 1330—1440 văd universitățile înmulțindu-se ca niciodată și răspîndindu-se îndeosebi pe teritoriul german și în Europa Centrală[2].

După Paris (1120), Oxford (1130) și Bologna (1158), se întemeiază, printre altele, universitățile din Cam-

[1] Ioan fără Frică, duce de Burgundia, pune să fie asasinat Ludovic, duce de Orléans (1407). E și el asasinat pe podul de la Montereau de consilieri ai lui Carol al VII-lea (1419).

[2] Datele sînt stabilite după Irsay, *Histoire des Universités*, passim. Unele sînt aproximative, ceea ce ține de bună seamă de natura lucrurilor. Organizarea unui învățămînt universitar, uneori confuză, n-a avut parte întotdeauna de o dată de inaugurare decisivă.

Scanned with OKEN Scanner

bridge (1209), Piacenza, Montpellier, Salamanca, Padova (1222), Neapole, Toulouse (1229), Orléans, Roma (1244); Coimbra, Valladolid, Angers; Avignon (1303); Perugia, Pisa, Grenoble, Praga (1347); Florența (1349), Cracovia (1362), Viena (1365), Genova, Perpignan, Heidelberg (1386), Köln (1388), Erfurt (1389), Leipzig (1409), Saint Andrews (1413), Rostock, Poitiers (1421), Dôle, Louvain (1425), Bordeaux (1441), Caen, Valence (1452), Freiburg (1457), Nantes (1461), Bourges (1463), Uppsala (1477), Copenhaga (1478), Besançon (1481).

Arta se reînnoiește. Face dovada unui complex de tendințe, gust pentru realism și gust pentru retorică, și a unei căutări crescînde a efectului.

Trei poziții. — În toate epocile de mari frămîntări, anumite genuri literare, genurile claustrate, pierd contactul cu problemele momentului, retrăgîndu-se într-un turn de fildeș spre a se consola de nenorocirea vremurilor. Acesta e adeseori cazul lirismului și al erudiției. Altele, dimpotrivă, genurile militante, se pun mai mult ca oricînd în slujba actualității arzătoare, alimentînd polemicile zilei. Astfel, adeseori, istoria. În fine, anumite genuri se ridică deasupra agitațiilor trecătoare, ca să demonstreze permanența valorilor suverane. E adeseori cazul genurilor religioase și al filozofiei.

Din genurile claustrate fac parte, în aceste vremuri, o parte a liricii și umanismul; din genurile militante, o bună parte a istoriei; din genurile religioase, aflate la jumătate de drum între cele două, teatrul, care-și păstrează dublul caracter popular și creștin fără a se înnoi prea mult.

I. Lirismul studiat, prima Retorică

Poezia lirică uită inspirația populară. Am văzut, încă de la Adenet, cum menestrelul care intră în slujba unui mare senior îi succedă jonglerului rătă-

Scanned with OKEN Scanner

citor. Noua școală poetică dezvoltă cu invenție redusă locuri comune, cu mare abuz de ornamente savante (erudiție, alegorie), inspirate în largă măsură din *Romanul Trandafirului.* În locul nestingheritei fantezii de odinioară, genurile poetice capătă o formă fixă: baladă, cînt regal *(chant royal),* rondoul *(rondeau), virelai*-ul. Se ajunge la o formulă foarte artificială, dar rafinată. Ceva foarte studiat, pentru care se potrivesc, după împrejurări, epitetele de elegant și savant, de trufaș și emfatic.

Machaut. — „Inventatorul" noii tehnici: Guillaume de Machaut (1300 ?—1377), mai întîi capelan-secretar în slujba lui Ioan de Luxemburg, și canonic de Reims în 1337, scrie mai ales începînd din 1340. E apoi protejat de Carol cel Rău (pînă la conflictul acestuia cu ducele de Normandia, regent al regatului) și de ducele de Berry. Balade și rondouri de dragoste curtenească; „ziceri" (dits) în care, ca în vechile „jeux partis", se dezbate o chestiune de cazuistică galantă; *Voir dit (Poveste adevărată),* un mic roman idilic: prin operele sale, Machaut creează un soi de școală.

Cele o sută de balade. — Planul originar al culegerii *Les Cent Ballades* a fost conceput de patru seniori din casa contelui d'Eu, capturați la Damasc de sultanul Egiptului în cursul unei cruciade secundare (1388), în special de Jean le Sénéchal. Ceilalți erau Boucicaut, Philippe d'Artois conte d'Eu și Jean de Crésecque. Ei discută pe tema credinței și loialității în dragoste, sub ficțiunea unui litigiu dintre cavalerul Hutin (Încăpățînat), pentru, și doamna Guignarde (Cocheta), împotrivă. Întorși în Franța, cei patru gentilomi au organizat un referendum asupra acestei probleme (1390) la care au răspuns paisprezece seniori, printre care Jean de Berry și bastardul de Coucy.

Froissart. — Froissart, care scrie pe la 1360—1390, compune *lai*-uri și balade; poeme lungi: *Le Paradis*

Scanned with OKEN Scanner

d'amour (Paradisul iubirii), La prison amoureuse (Temnița iubirii), Le buisson de Jeunesse (Tufișul tinereții). Oarecare sinceritate vie și ceva talent, stingherit însă de o retorică rigidă.

Eustache Deschamps. — Judecătorul din Valois (1346—1406?) scrie pe la 1370—1400. Exercită un anumit număr de funcții la Curte (pe lîngă Carol al V-lea și Carol al VI-lea) și pe lîngă casa de Orléans, sfîrșind ca supraveghetor general al finanțelor (1404). Lasă rondouri, balade, *virelai*-uri, în care dragostea cedează deseori locul altor teme, satirice sau filozofice: îndeosebi, deplîngerea nenorocirilor prezente ale Franței. Apoi un *Miroir de mariage (Oglinda căsătoriei),* în douăsprezece mii de versuri: satiră împotriva femeii și căsătoriei care amintește *Lamentationes* ale lui Matheolus[3]. În sfîrșit, un *Art de dictier (Artă a „zicerii" poetice),* cea mai veche artă poetică franceză.

Christine de Pisan. — Christine (1364—c.1430) scrie mai ales între anii 1399—1415). Fiică a unui astrolog italian aflat în slujba lui Carol al V-lea, văduvă timpurie a lui Etienne de Castel, notar regal (1389), a avut de rezolvat, pentru ea și pentru cei trei copii ai săi, grave încurcături bănești. A scris ca să trăiască.

La fel ca și Machaut și Deschamps, ea cultivă balada, rondoul și *virelai*-ul sau marea compoziție alegorică, ce cîntă totdeauna dragostea dulce-amară. Dar opera sa e abundentă și variată. În proză, *La Cité des dames* (*Cetatea doamnelor,* 1405), inspirată de *De claris mulieribus* a lui Boccaccio; *Le Livre des trois vertus (Cartea celor trei virtuți)* sau *Le Trésor de la Cité des dames (Tezaurul cetății doamnelor),* tratat de educație destinat femeilor de orice condiție; *Le Livre de faits et bonnes moeurs du roi Charles* (V) *(Cartea faptelor și bunelor obiceiuri ale*

[3] Operă de la sfîrșitul secolului al XIII-lea, tradusă în franțuzește de Jehan Le Fèvre în 1371—1372.

Scanned with OKEN Scanner

regelui Carol), scrisă pentru Filip cel Îndrăzneț, duce de Burgundia (1404). În versuri, *Le Chemin de long estude (Calea îndelungatei învățături,* 1402). *Le Dittié en l'honneur de Jeanne d'Arc (Rostirea întru cinstirea Ioanei d'Arc).*

Christine se remarcă îndeosebi prin vigoarea convingerilor sale feministe: de aici și faptul că dezlănțuie atacuri împotriva prețuirii de care se bucura *Romanul Trandafirului.*

Alain Chartier. — Chartier (1385—c.1435), notar regal, l-a slujit conștiincios pe delfin la Bourges și în cursul mai multor ambasade (1425—1428) și a sfîrșit prin a fi răsplătit cu bogate beneficii.

Unele dintre lucrările sale sînt foarte depărtate de actualitate. Astfel, *La belle dame sans merci (Frumoasa doamnă nemiloasă,* 1424) e povestea unui îndrăgostit ce moare pentru că n-a putut s-o atingă pe frumoasa lui: carte ce s-a bucurat de un succes extraordinar, atestat de numeroase imitații.

Altele însă evocă probleme arzătoare cu accent satiric acerb. În *Le Livre des quatre dames (Cartea celor patru doamne,* 1415—1416, în versuri), patru doamne discută a doua zi după bătălia de la Azincourt, spre a ști care dintre ele e mai de plîns: prietenul uneia a murit în luptă, al celei de-a doua a căzut prizonier, al treilea a dispărut, al patrulea a fugit. În *Le Quadrilogue invectif (Cvadrilogul invectiv,* în proză, 1422), patru personaje (Franța, Cavalerul, Poporul, Clerul) caută să afle cine e răspunzător de trista soartă a regatului.

Le Franc. — Martin Le Franc (pe la 1410—1461), magistrat al consiliului canonic din Lausanne, ia apărarea femeilor împotriva *Romanului Trandafirului,* imitîndu-i însă procedeele, în *Le champion des dames (Apărătorul doamnelor,* 1442).

Charles d'Orléans. — Căpetenie a armagnacilor după asasinarea tatălui său Ludovic de către Ioan fără Frică, Charles d'Orléans (1394—1465) a luptat

Scanned with OKEN Scanner

la Azincourt și-a fost dus ca prizonier în Anglia (1415—1440). În *Le livre de la prison (Cartea închisorii)*, compusă acolo, își cîntă fără îndoială soția, pe Bonne d'Armagnac, vorbind despre dragoste cu unele accente de sinceritate emoționantă.

La întoarcere, se retrage în castelele sale și se dedică aici literelor: mai cu seamă la Blois, unde se înconjoară de o curte manierată și avidă de concursuri poetice. Reunește aici elita bunilor versificatori, în divertismente desuete și fermecătoare. Charles d'Orléans, ultimul cîntăreț în tradiția dragostei curtenești, i-a dat acesteia, în rondourile lui, expresia cea mai aleasă, știind să mînuiască alegoria cu grație și fără a înăbuși sentimentul sub procedeu.

II. Avîntul teatrului: Miracole și Patimi

Cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea este epoca *Miracolelor Maicii Domnului* și a lui Eustache Deschamps. Începutul secolului al XV-lea e îndeosebi epoca *Patimilor*.

Companiile dramatice înfloresc în decursul veacului al XIV-lea: confreriile Patimii pentru drame (la Nantes, 1371; Paris, 1380); „galanții fără grijă" („galants sans souci") pentru farse. În 1402, scrisori patente emise de Carol al VI-lea recunosc o confrerie pariziană a Patimii care joacă la spitalul Treimii.

Miracole. — Se cunosc patruzeci de *Miracole ale Maicii Domnului*, care reprezintă, desigur, repertoriul unei confrerii pariziene. Teme foarte diverse, împrumutate din hagiografie, folclor, istorie și legendă: *Robert le Diable, Amis et Amiles, Berthe aux grands pieds, Le Baptême de Clovis (Botezul lui Clovis)*. O singură trăsătură comună: se termină întotdeauna printr-o intervenție miraculoasă a Fecioarei. *Histoire de Grisélidis*, inspirată din Petrarca și Boccaccio, e ceva mai tîrzie (1395).

Scanned with OKEN Scanner

Comedii. — Eustache Deschamps dă *La farce de maître Trubert et d'Antrongnart (Farsa maestrului Trubert și a lui Antrongnart)*, în care un avocat veros se trezește păcălit, și *Dit des quatre offices de l'hôtel du roi (Zicerea despre cele patru slujbe de la palatul regelui)*, unde Pităria (Paneterie), Păhărnicia (Echansonnerie), Bucătăria (Cuisine) și Sosăria (Saucerie) își dispută întîietatea. Mici comedii cu personaje alegorice, total dominate de *Romanul Trandafirului* și care, de altminteri, nu se știe cu siguranță dacă au fost reprezentate.

Deși, la începutul secolului al XV-lea, trupele de comedianți se înmulțesc (bunăoară trupele de *basochien*-i, recrutate din lumea măruntă a justiției), primenirea teatrului „comic" nu se schițează înainte de 1440. În 1432, se poate nota o moralitate politică atribuită lui Chastelain, *Le Concile de Bâle (Conciliul de la Basel)*.

Patimi. — Mai notabile, două noi mistere ale Patimii, *Patima din Semur* și mai ales *Patima din Arras* atribuită picardului Eustache Marcadé. Marcadé pune cel dintîi în centrul spectacolului dezbaterea despre soarta omului, pledată aici de Milostenie împotriva Justiției și înaintea lui Dumnezeu Tatăl. Astfel, supliciul lui Cristos își împrumută semnificația și concluzia din sentința blîndă a Creatorului. E izbăvirea omului prin consimțămîntul de două ori divin de a purifica forma umană. E însă aici mai mult discurs decît emoție, iar stilul e sărac.

III. Istoria militantă și Froissart

Din *Cronica* în care un canonic din Liège, Jean Le Bel (1290 ? —1370) a narat războiul franco—englez (1357), mai multe episoade au fost preluate de Froissart, marele istoric al epocii.

Scanned with OKEN Scanner

Froissart. — Descinzînd dintr-o familie burgheză din Valenciennes, Jean Froissart (c. 1337—1405) călătorește în Anglia, apoi în Italia, e protejatul lui Guy de Blois, apoi al lui Gaston Phoebus conte de Foix (la Orthez), plecînd apoi în Anglia, unde-și va găsi moartea. Opera lui principală, *Cronica*, merge de la 1327 la 1400, în patru cărți[4].

Despre marea rivalitate franco—engleză, Froissart se străduiește în primul rînd să ne dea, mulțumită unei documentații de prima mînă, a cărei concepție l-a împins să facă atîtea călătorii, o suită de tablouri pitorești și trăite. De unde, inexactități științifice de amănunt, dar o mărturie globală sugestivă și adevărată în ansamblul reconstituirii sale. Froissart de altminteri împărtășește prejudecăți nobile: astfel, cînd prezintă jaful ca pe un soi de bravură; dar în felul acesta, cartea lui e martora stării de spirit a unei întregi clase: „mărturia colectivă a unui întreg veac, aranjată și pusă la punct de către un grefier de geniu“ (L. Foulet).

Armagnaci și burgunzi. — Istoria o apucă puțin mai tîrziu pe calea politicii, fiecare partid avîndu-și cronicarii săi.

Dintre armagnaci: pe la 1380—1387, Cuvelier scrie în versuri *Vie de Du Guesclin (Viața lui Du Guesclin)*, inspirată de *Cronicile de la Saint-Denis* și de amintiri ale contemporanilor, dar croită pe calapodul cîntecelor de gesta. Jean Jouvenel des Ursins, arhiepiscop de Bourges, scrie istoria lui Carol al VI-lea. Gilles Le Bouvier, herald de arme (ofițer) al regelui (heraldul Berry) o scrie pe cea a lui Carol al VII-lea, ca și Jean Chartier, călugăr la

[4] Prima, pusă pe șantier pe la 1370—1373, remaniată pe la 1376 în sens francofil, sub înrîurirea lui Guy de Blois; refăcută din nou pe la 1400 și depărtîndu-se tot mai mult de Jean Le Bel. A doua carte datează din 1386—1388. A treia din 1390. A patra e din 1398—1400.

Scanned with OKEN Scanner

Saint-Denis, în *Marile Cronici ale Franței*. Jean Chartier își începe *Cronica* în 1437.

Dintre burgunzi, Enguerrand de Monstrelet, magistrat de Cambrai (m. 1453), dă o urmare cărții lui Froissart, fără talent deosebit, mergînd de la 1400 la 1444.

Între cele două tabere, deși foarte puțin binevoitor cu armagnacii, *Jurnalul unui burghez din Paris (Journal d'un bourgeois de Paris)*, operă a unui canonic anonim de la Notre-Dame din Paris și care a făcut parte din Universitate, relatează anecdotele pariziene dintre 1405 și 1449. De-o înaltă valoare documentară, nu e lipsit nici de savoare.

Mai multe alte cronici sînt din aceeași epocă. *Livre des faits de Boucicaut* (*Cartea faptelor lui Boucicaut*, mareșal al Franței mort în prizonierat după Azincourt, în 1421): *Chronique de Louis de Bourbon* de Jean Cabaret d'Orville (1429); *Cronica* lui Perceval de Cagny (1436—1438), de consultat în legătură cu Ioana d'Arc. *Jurnalul* unui grefier al Parlamentului, Clément de Fauquembergue (1417—1436) ne face să cunoaștem devotamentul, conștiința și în același timp amorul propriu gelos al mediilor judecătorești.

IV. Umanismul și disputa despre Romanul Trandafirului

La răspîntia veacului al XV-lea se situează o recrudescență a gustului pentru Antichitatea clasică și un remarcabil efort umanistic.

Umanismul. — Continuă preocuparea de a transpune în franceză texte vechi, pentru a le asigura o mai largă audiență: Pierre Bersuire îl traduce pe Titus Livius (1352—1356), Nicolas Oresme pe Aristotel după o versiune latină (1370—1371).

Pasionați de Antichitatea profană, se semnalează în frunte Gontier Col (pe la 1352—1418), secretar și

Scanned with OKEN Scanner

ambasador al regelui; Jean de Montreuil (pe la 1354—1418), magistrat în Lille, cu reședința la Paris, secretar al regelui și al unor duci, asasinat de burgunzi; Nicolas de Clamanges (pe la 1355—1437), trezorier de Langres, autor al unor poezii latinești stimabile. În urma lor: Laurent de Premierfait, Jacques de Nouvion, Nicolas de Baye, Pierre Col, canonic de Paris și Tournai, fratele lui Gontier Col, și Jean Muret. În sfîrșit, grupul teologilor, Gerson, Jean Courtecuisse, căruia i-l vom alătura pe Pierre d'Ailli, nu e chiar așa de depărtat de primul după cum se spune. Jean Charlier, zis Gerson (1363—1429), era cancelar la Notre-Dame din Paris.

Departe de Universitate și chiar de puterea regală, încurajat de schimburile multiple cu Italia (misiuni ale unor francezi în Italia, colonii italiene în Franța) și de întîlnirile de la curtea din Avignon, acest prim umanism se consacră în întregime devoțiunii și imitației lui Petrarca în cultul scrupulos al acestuia pentru Antichitate: căutarea și colecționarea de manuscrise, studiul familiar al textelor, lecturi delectabile împodobind docta sihăstrie, „pernobile otium"; gust al citatelor nesfîrșite, mai ales din Cicero, Terențiu, Virgiliu, Horațiu. Preocupări estetice: căci la cutare școală se cultivă stilul sobru și ornat, într-un cult al frumuseții formale. Și această pasiune pentru Antichitate ajunge uneori, în morală, la o anume tendință epicureică sau sceptică, fără a merge de altminteri pînă la o decisivă opoziție față de dogma creștină.

Se discută mult, dimpotrivă, despre literatură. Polemici, bunăoară, între Jean de Montreuil și Ambrogio de'Migli, acest iconoclast care se încumetă să-l detroneze pe Virgiliu în beneficiul lui Ovidiu, să atenteze la grația suverană a lui Cicero.

Disputa. — Dezbatere mai ales în legătură cu *Romanul Trandafirului*[5].

[5] De la 1399 la 1402 (Piaget).

Scanned with OKEN Scanner

Jean de Meung era maestrul necontestat al tuturor poeţilor epocii. Cu toate acestea, admiraţia fără rezervă pentru cartea lui nu mai e unanimă. Christine de Pisan în *Epître au dieu d'amour* (*Scrisoare către zeul iubirii*, 1399), apoi în *Dit de la Rose* (*Zicerea Trandafirului*, 1400), îi reproşează atacurile aspre şi nedrepte împotriva femeilor. O conversaţie îi aduce faţă-n faţă pe Christine, Jean de Montreuil (care-l apără pe Jean de Meung) şi un „notabil cleric". Urmează o dezbatere epistolară. Christine îl ataca pe Jean de Meung în numele feminismului; Gerson îl atacă deoarece îl consideră imoral şi insolent în privinţa religiei. Apărarea lui Jean de Meung au luat-o (pe lîngă Jean de Montreuil) Gontier şi Pierre Col. Multă vreme după dispută, Martin Le Franc îl va ataca la rîndul său pe Jean de Meung în scrierea sa *Le champion des dames* (1442).

Lancelot continuă să fie la modă: dar nu mai e decît o supravieţuire. Imaginea pe care o oferă despre cavalerii francezi e desuetă, după bătăliile de la Crécy şi Poitiers, unde s-au arătat inferiori misiunii lor tradiţionale. Biblia burgheziei va fi, împotriva lui *Lancelot*, cartea lui Jean de Meung.

Vîltori. — Care au fost raporturile acestui umanism păgîn cu credinţa creştină? Aceste prime eforturi ale umanismului au fost destul de mult timp prezentate[6] ca opunînd atitudinii tradiţionale creştine a unui Gerson un păgînism reformator în maniera lui Jean de Montreuil. S-a revenit oarecum asupra acestei opinii[7].

E cazul să repetăm că ne facem o reprezentare greşită despre raporturile dintre teologie şi umanism dacă pretindem, conştient sau nu, să aplicăm aici categorii moderne. Recucerirea literelor păgîne şi chiar o anumită libertate de gîndire nu implicau

---

[6] Vezi A. Coville, 1934.

[7] Lucrările lui A. Combes, bunăoară (începînd din 1942), au corectat tabloul.

Scanned with OKEN Scanner

nicidecum o despărțire de disciplina creștină, ci doar o orientare personală imprimată aceloraşi dogme. Oamenii rămîneau în biserică fie şi numai pentru a-i deschide, chiar şi cu riscuri, ferestrele.

Anumite perspective se adîncesc. Arătînd că Jean de Montreuil reflecta, prin intermediul lui Matei din Cracovia, teme şi imagini din Wyclif şi Jan Hus, s-a indicat[8] un nou izvor al acestui ansamblu de revendicări confuze ale umanismului care vor deveni mai tîrziu germeni ai reformei ori ai galicanismului.

Iată ceea ce a fost aşa numitul prim umanism francez, acela din vremea domniei lui Carol al VI-lea. Termenul de „prim" nu prea e de altminteri satisfăcător. Tot Evul Mediu e în căutarea Antichității, iar dacă Montreuil merge în acest sens mai departe decît Abélard, o face numai mulțumită impulsului acumulat. Nu există, în fond, o naştere a umanismului la această dată, după cum nici calificativele de „prima" şi „a doua Renaştere", acordate adesea domniilor lui Carol cel Mare şi Ludovic al IX-lea, nu pot fi preferate. Întregul Ev Mediu tinteşte la recucerirea şi conservarea Antichității. Nu şi-a renegat niciodată această pasiune. A avut doar mai mult ori mai puțin noroc în satisfacerea ei.

Literatura morală. — Opera poetică a lui Eustache Deschamps, critică deseori amară a vremii sale, şi *Zicerile* alegorice ale Christinei țin de literatura morală. La fel şi *De vita curiali (Despre viața de curte)* de Alain Chartier, care e o satiră a vieții de curte. Dar specimenul cel mai ciudat al genului e *Livre pour l'enseignement de ses filles (Carte de învățătură pentru fiicele sale)* de cavalerul de la Tour-Landry (1371—1372): o compilație de anecdote, citite sau trăite, care aduce o mărturie interesantă asupra vieții micii nobilimi provinciale şi propovăduieşte o politețe mondenă de gust curtenesc.

---

[8] A. Combes, *Jean de Montreuil et Gerson.*

Scanned with OKEN Scanner

Nu s-ar putea vorbi fără exagerare de o criză a romanului în secolul 1340—1440. Se disting însă aici mai mult amintiri și făgăduieli decît mari creații.

Tradiție curtenească. Și Froissart dă un roman, *Méliador*, imitat după *Lancelot* în proză[9], în care pretendenți succesivi se istovesc în strădania de a binemerita o prințesă.

Spre viitor privește mai degrabă cea dintîi mare culegere de povestiri din secolul al XV-lea, *Les XV joyes de mariage (Cele cincisprezece bucurii ale căsătoriei)*[10].

Operă a lui pseudo-Antoine de la Sale[11], ele definesc diversele artificii și metode de îmbrobodire a soților; soțul, ca întotdeauna, înșelat, „prins în cursă“ („ennassé“), și mulțumit, victimă a răutății

---

[9] Cartea de căpătîi a nobililor pînă la Ludovic al XI-lea.

[10] Azi sînt datate de obicei de la *începutul* secolului al XV-lea. (Alții afirmă: sfîrșitul secolului al XIV-lea).

[11] Mult timp atribuite lui Antoine de la Sale. Coville le atribuia (1935) lui Gilles Bellemère, specialist în drept canonic, pe la 1400. Problema face încă să curgă cerneală. Se ajunsese ca opera să-i fie atribuită lui Ioan II de Bourbon. (V. C. A. Robson, *A fifteenth-century puzzle: Jean II, duc de Bourbon reputed author of Quinze joyes de mariage*, în *Medium Aevum*, XVII, 1948, p. 15). Căutînd la rîndul său numele autorului, F. Desonay, în lectura ghicitoarei decisive, ajunge să găsească cuvîntul „Lerse“ *(Mélanges Mario Roques*, t. II, 1953). G. T. Lokwood găsește cuvîntul „Abel Lemonde de Mers“ *(The enigma of the XV Joies de mariage*, în *Symposium*, t. VII, 1953, p. 133). J. Misrahi *(L'énigme des quinze joies de mariage*, în Mélanges W. A. Nitze, *Romance Philology*, t. IX, 1955) revine la Antoine de la Sale, citind într-un mod curios „Lene da leyson Athlas“ (=Anthoyne de Lassalle), indicația putînd însemna o atribuție de copist, dar poate avea și valoarea unei semnături. Vezi și Joan Crow, *A little-known manu-*

fățarnice a femeilor. Tema era cunoscută, lucrarea se inspira în mare măsură din *Le Miroir du mariage* a lui Deschamps[12], îmbogățită cu reminiscențe din sfîntul Ieronim, plină de asemenea de toată experiența unui autor care și-a pierdut toate iluziile și cu detalii de epocă de o vie valoare documentară.

---

script of the Quinze joies de mariage, în *Studies in medieval french* (Oxford, 1961).

În ce mă privește, ajunsesem independent la cuvîntul *Lerse* sau *Lers*, la care se oprește din nou Jean Rychner (ediția sa, 1963), care crede că poate localiza opera în ținuturile din vest (Poitou?).

12 Vezi Fernand Fleuret, în ediția sa.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL VI

SECOLUL BURGHEZ

(1440—1500)

Şi iată cel din urmă ceas al lungii zile medievale, care nu este însă nicidecum cel mai puţin bogat. În ciuda persistenţei tulburărilor, restaurarea unei ordini relative e în folosul avîntului burgheziei, care-şi face destul de limpede simţită influenţa asupra literelor.

Ameninţări şi consolidări. — Fără îndoială, neliniştile subzistă. Turcii nu se opresc la Constantinopol, ci înaintează pînă la Otranto (1480), iar ultimele promisiuni de cruciade împotriva lor rămîn doar la stadiul de promisiuni: bunăoară cele ale lui Filip cel Bun (*Legămintele Fazanului*, 1454). Biserica, după sfîrşitul marii schisme (1450), rămîne pradă ereziilor, în pofida activităţii Inchiziţiei (Torquemada): incapabilă de altminteri să realizeze reforma internă care se impunea, după cum o arată predicarea lui Savonarola (1498).

Între timp, în Franţa, puterea regală consolidată rotunjeşte regatul şi asigură ordinea, fără teamă că nemulţumeşte oarecum pe toată lumea. Impulsiv dar viclean, Ludovic al XI-lea (1461—1483) triumfă asupra ultimelor coaliţii feudale urzite în preajma lui Carol Temerarul, duce de Burgundia, şi avînd ca miză Normandia şi Champagne. Moştenitor al lui

Scanned with OKEN Scanner

Carol Temerarul, al lui René d'Anjou, al lui Charles du Maine, știe să lărgească frontierele franceze fără expediții războinice, evitînd să se aventureze departe. Grație familiei de Beaujeu, Carol al VIII-lea (1483—1498) înfrînge opoziția Statelor Generale (1484) și „Războiul nebun" („Guerre folle") pornit în jurul ducelui de Orléans (1485). Căsătoria lui cu Anne de Bretania aduce Franței o nouă provincie. Îi va urma Ludovic al XII-lea (1498—1514).

În vreme ce în Italia arta trece printr-o înnoire magnifică și Renașterea e o realitate, epoca lui Botticelli și Leonardo: în Franța, goticul *flamboyant*, mai avîntat și mai zvelt ca oricînd în dantelăria lui de piatră (1400—1490: Saint-Maclou din Rouen), ca și miniaturile lui Fouquet (pe la 1410—1480), marchează în inspirații deja învechite un anumit efort de creație în aplicarea artistică.

O epocă practică. — În domeniul tehnicii nu se inventează mare lucru, cu excepția (e drept, o bijuterie) a tiparului (pe la 1447). Se caută să se stoarcă însă maximum posibil din invențiile fundamentale, acumulate pînă atunci. Pe lîngă artilerie, invenția diavolului (folosită începînd cu bătălia de la Crécy, 1346); pe lîngă pictura în ulei cu care frații Van Eyck înlocuiesc fresca medievală (1420): busola (secolul al XII-lea) și ceasul fără balansier, portativ; industria hîrtiei și gravura (răspîndite în secolul al XIV-lea). Urmarea: pe de o parte, marile călătorii (Columb 1492, Gama 1497) și pe de alta, difuzarea cărții.

Ultimul ceas al lungii zile medievale nu e cîtuși de puțin un ceas de decadență ori de simplă pregătire pentru altceva mai bun. E, în domeniul literar ca și în celelalte, o epocă de amenajare și, ca să zicem așa, de confort, mai degrabă decît una de creație aventuroasă: dar în aceasta stă tocmai caracteristica unui anume clasicism, și l-am numi bucuros ceasul clasicismului burghez.

Scanned with OKEN Scanner

I. Satiră şi retorică în lirism

Continuări. — Ducele René d'Anjou (1409—1480), admirator întîrziat al aventurilor cavalereşti, continuă tradiţia curtenească la curtea sa de la Angers şi în propriile sale opere. *Livre du coeur d'amour épris* (*Cartea inimii aprinse de iubire,* 1457) se inspiră tot din *Lancelot* şi din *Romanul Trandafirului.* Dar acestea reprezintă trecutul.

La fel, printre limbuţii dragostei, cîrtitorii satirici sînt simpli supravieţuitori. Două mari opere antifeministe: *Grand blason des fausses amours* (*Marele blazon al iubirilor calpe,* de călugărul Guillaume Alecis, pe la 1425—1486) şi *L'Amant rendu cordelier à l'observance d'amour* (*Îndrăgostitul devenit cordelier întru cultul iubirii,* de pseudo-Martial d'Auvergne, pe la 1440). De Martial d'Auvergne (pe la 1430—1508), *Les Arrêts d'amour (Sentinţele iubirii)* sînt o culegere de cazuistică galantă în proză.

Cîntecul popular. — O primă formă de poezie nouă e cîntecul popular. Poezie anonimă, strict supusă acompaniamentului muzical; imitată de altfel de către poezia savantă anterioară, şi de obîrşie literară, refăcută însă după gusturile poporului. „Cîntecul popular e cîntecul curtenesc ajuns la ţară" (Foulet). Aceleaşi teme: regrete, nădejdi, bucurii şi suferinţe ale jocului erotic, plus inspiraţia satirică şi bahică. Bunăoară *Gentils galants de France (Mîndrii iubeţi ai Franţei).*

Villon. — Foarte marele nostru poet François Villon, parizian (1432—1464?), după studii destul de îngrijite, în special de drept, duce o viaţă de derbedeu şi de aventurier gata la orice[1]. Aflat la Paris

[1] Ar trebui (mai ales după rime) să pronunţăm numele lui Villon ca în *pavillon.* Obişnuită e însă pronunţarea *vilon.*

Scanned with OKEN Scanner

pînă în 1456, fuge de aici în urma uciderii lui Sermoise și a unui furt de cinci sute de scuzi de la colegiul Navarrei, fericit să scape de spînzurătoare. Vreme de șase ani cutreieră provincia: concurează la Blois în cercul lui Charles d'Orléans (1456); apoi, condamnat de justiția acestuia, nu-și datorează salvarea decît amnistiei ce urmează după nașterea unei fiice a ducelui. E în închisoare la Meung, dar, mai norocos decît prietenul său din tinerețe Nicolas de Cayeux, iată-l din nou scăpînd de spînzurătoare, de astă dată mulțumită intrării lui Ludovic al XI-lea. Reîntors la Paris (1462), îl regăsim ca întotdeauna tot în închisoare, apoi achitat. Și, odată cu poliția, îi pierdem și noi urma.

Cîrciumă sau tripou, închisoare, uliță suspecte: Villon e un poet al marelui oraș. Simpatic mulțumită legendei sale de șoltic dibaci, zeflemist de hahalere imbecile, ca și prin opera sa dublă, plămădită din spirit și suflet: spirit al camaradului vesel și al ironistului spiritual, inimă încărcată de nostalgii fără suspine, patetice și aspre. Pe deasupra, scînteia poeziei.

Acestor talente le-a datorat faptul de-a fi avut înalți protectori: Ioan II duce de Bourbon, Robert d'Etouteville, magistrat parizian, care, ajutați de împrejurări fericite, l-au scăpat de la spînzurătoare.

Opera lui cuprinde în primul rînd *Diata (Le Lais)*, zisă *Micul Testament* (1456) și *Testamentul*, zis *Marele Testament* (1461). Satira e necruțătoare împotriva mărimilor epocii, oameni din finanțe și justiție. Villon îi adaugă verva deocheată a cîntărețului bahic *(Balada lui Jean Cotard)*. Liric, el regretă timpul care trece *(Ballade des Dames du temps jadis — Balada doamnelor de odinioară)*, o tinerețe pierdută, iubiri firave. Și mai patetică devine evocarea morții trupești *(Frères humains . . .)* și a neprihănirilor suverane din tărîmul dumnezeiesc *(Balada Maicii Domnului)*. În toate aceste tonalități, Villon a risipit originalitatea celui mai neșovăitor temperament poetic pe care l-a avut Evul Mediu francez.

Scanned with OKEN Scanner

Poeţi satirici. — Discipoli ai lui Villon, pe linia lui de satiră jovială, sînt Guillaume Coquillart (1421—1510, *Plaidoyer entre la simple et la rusée — Pledoarie între naivă şi vicleană*), şi Henri Baude (pe la 1430—1496, *Lamentations Bourrien — Tînguirile lui Bourrien*).

Retoricienii (Les Rhétoriqueurs[2]). — Literele cunosc strălucirea mai ales la curtea Burgundiei, sub Filip cel Bun şi Carol Temerarul. Se refac vechile romane cavalereşti: astfel Jean Vauquelin adaptează *Girart de Roussillon* (1447). Şi se cultivă poezia şi cronica. Printre principalii autori: Olivier de la Marche, George Chastelain, Jean Molinet. La curtea Bretaniei, Jean Meschinot (1420?—1491). La cea a Franţei, Octovien de Saint-Gelais (1468—1502), Jean Marot (1450?—1526), Jean d'Auton. Pe lîngă ducii de Bourbon (şi la curtea Franţei), un Jean Robertet şi fiul său François (fratele lui Florimont).

Aceşti poeţi rafinează arta alegorică şi mitologică, ştiinţa ritmului şi a rimei. Virtuozitatea riscă uneori să ţină loc de inspiraţie. Operele au mai multă forţă decît anvergură. Astfel, *Le Triomphe des dames (Triumful doamnelor)* de Olivier de la Marche (1493?), *Les Lunettes des princes (Ochelarii prinţilor)* de Meschinot, *Le Séjour d'Honneur (Lăcaşul Cinstei)* de Saint-Gelais, *Faits et dits (Fapte şi spuse)* de Molinet.

Cu Lemaire, Cretin, Bouchet, această şcoală continuă la începutul secolului al XVI-lea. Moda e primejdioasă în abuzurile, dar eficace în principiul ei, prin definirea serioasă a misiunii poetului şi prin restaurarea sensului artei.

---

[2] Termenul de *rhétoriqueur* corespunde oarecum unei realităţi şi unui concept de epocă. Dar formula „şcoala Marilor Retoricieni" („école des Grands Rhétoriqueurs") e cu totul imaginară. — Despre retoricieni, cf. mai jos, *Literatura Renaşterii*, p. 176.

Scanned with OKEN Scanner

II. Apogeul teatrului medieval

Cu cele mai frumoase mistere și cu o mare abundență de piese comice, epoca burgheză e, pe scenă, secolul cel mai bogat din Evul Mediu.

Misterele. — Pe la 1450, Arnoul Gréban dă la rîndul său o *Patimă*, în treizeci și cinci de mii de versuri, inspirată în largă măsură de Marcadé. Era un savant, teolog și muzician, care a sfîrșit în calitate de canonic de Mans. Acțiunea se deschide aici cu un tablou din primele vremuri ale omului, de la Creațiune pînă la moartea lui Adam; urmează apoi procesul Justiției și Milosteniei în fața lui Dumnezeu, și nașterea lui Isus. A doua zi: marile etape ale vieții acestuia: fuga în Egipt, întrevederea cu învățătorii în templu, samariteanca, predica de pe munte; minunile: înmulțirea pîinilor, învierea lui Lazăr; vînzarea lui Iuda, Cina cea de Taină, prinderea lui Isus. Ziua a treia: judecata, pătimirea și moartea; așezarea în mormînt. Ziua a patra: învierea în slavă și Rusaliile.

Operă lipsită de originalitate, bizuită în întregime pe tradiție. Operă savantă și laborioasă, plesnind adesea de multa substanță sau uneori diluînd-o într-o prolixitate pedantă. Dar bogată în materie umană, în sentimente adînci și aspre; bogată în patos profund (bunăoară deznădejdea lui Iuda) și în pitoresc variat, grație scenelor populare și de infern; bogată în sfîrșit într-un stil adesea bine cizelat.

Patima lui Jean Michel (Angers, 1486), în zece zile, merge de la botezul lui Isus la punerea în mormînt. Tema e prelucrată în sensul realismului și al vervei truculente, ca de pildă în tabloul mondenității Magdalenei[3].

---

[3] Opera lui Michel a înlocuit-o numaidecît pe cea a lui Gréban. I se vor număra peste cincisprezece reeditări pînă în 1550, cealaltă pare a fi rămas atunci în manuscris.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste Patimi circulă: Gréban e jucat la Abbeville în 1452, Michel la Amiens în 1500. Punerea în scenă era deseori complicată și fastuoasă, cum ne-o arată caietul de sarcini al regizorului *(Livre de conduite du régisseur)* pentru Patima jucată la Mons în iulie 1501.

Vedem între timp apărînd mistere pe alte subiecte religioase: *Misterul Vechiului Testament* (1458), *Misterul sfîntului Ludovic* (pe la 1470). Și pe subiecte profane: *Asediul orașului Orléans* (pe la 1440) evocă istoria Ioanei d'Arc; *Istoria distrugerii Troiei (Histoire de la destruction de Troie)* de Jacques Milet, reia vechea temă romanescă.

Misterele mai sînt jucate încă și în secolul al XVI-lea: *Misterul faptelor apostolilor* (*Mystère des Actes des apôtres,* de Simon Gréban, pe la 1465), la Paris (1541); o *Patimă* la Valenciennes (1547). O hotărîre a Parlamentului din Paris va interzice reprezentarea misterelor abia în 1548.

Repertoriul comic. — Trupe de comedianți, permanente sau ocazionale, formate din burghezi, din funcționari ai justiției (*basochien*-i), din școlari, din ministranți, sînt semnalate acum mai peste tot, dînd reprezentații cu farse adeseori scandaloase. Repertoriul e variat.

Comedia latină de școală o continuă pe cea din secolul al XII-lea.

Apoi, monologul dramatic (uneori cu mai multe personaje mimate) și predica facetioasă. Multe parodii ale cuvîntărilor sacre: *Panégyrique de saint Hareng, saint Jambon et sainte Andouille (Panegiricul sfintei Scrumbii, sfintei Șunci și sfîntului Caltaboș).* Capodopera genului e (1468—1473) o satiră îndreptată împotriva „arcașilor liberi" (archers-francs) creați de către Carol al VII-lea: *Le franc-archer de Bagnolet.* E vorba de un „miles gloriosus",

Scanned with OKEN Scanner

un soldat fanfaron căruia nu-i e frică de nimic în afară de primejdii[4].

Moralități. — Moralitatea pune totdeauna în scenă personaje alegorice, cu o intenție moralizatoare sau satirică; inspirîndu-se din realitate *(La fille villageoise — Fata de la țară)*, din istorie sau legendă *(L'Enfant prodigue — Fiul risipitor)*. Cel mai adesea, morală și exemplară: astfel *Bien avisé et Mal avisé* (*Bine sfătuit și Rău sfătuit*, 1439) sau *L'Homme pécheur* (*Omul păcătos*, 1494), care înfățișează în douăzeci și două de mii de versuri veșnicul atac declanșat de păcate împotriva omului. Politică în *La paix de Péronne (Pacea de la Péronne)* de Georges Chastellain. Satirică și polemică în *Moralitatea* lui Henri Baude (1486), care, formulînd acuzații împotriva curtenilor lui Carol al VIII-lea, îl duce pe autor la închisoare.

Abstracțiile devin foarte greoaie: astfel, Bine sfătuit e condus de Rațiune la Credință, de Credință la Căință, de Căință la Spovedanie. Și uneori alegoria se complică: în *Omul păcătos*, vedem apărînd Teama-de-a-face-penitență și Rușinea-de-a-și-mărturisi-păcatele; iată personaje foarte depărtate de viață.

Șotie și farsă. — Șotia *(sottie)* e cultivată de *sots* (proști), moștenitori ai vechii sărbători a Nebunilor (Fous), îmbrăcați în halat galben și verde și purtînd în mînă sceptrul de bufon. Operă de satiră moralizantă adeseori acerbă. Ea va înflori mai ales în zorii secolului al XVI-lea.

Farsa renunță la alegorie și la intenția moralizatoare în folosul unei observații ascuțite și realiste, adeseori truculente. *La farce du cuvier (Farsa hîr-*

---

[4] Miliția burgheză a „arcașilor liberi" *(francs-archers)* luată destul de curînd în derîdere (ca, mult mai tîrziu, „garda națională"), n-a avut decît o existență efemeră: creată de Carol al VII-lea, a fost suprimată de Ludovic al XI-lea.

Scanned with OKEN Scanner

dăului), La farce du Pâté et de la Tarte (Farsa plăcintei şi a tartei). Şi mai ales *La farce de maître Pathelin* (*Farsa jupînului Pathelin,* 1464). Thibaud l'Agnelet (Mieluşelul), cioban, îl va păcăli pe Pathelin, un avocat şiret, după reţeta pe care chiar acesta i-o dăduse ca să-l păcălească pe postăvar. E o comedie de moravuri şi de caracter bună şi de toată frumuseţea. Belşug de vervă şi de mimică, satiră bine ţintită şi muşcînd numai bine, dar al cuvîntului care trece dincolo de rampă. O adevărată capodoperă, şi cea mai bună comedie din Evul Mediu francez[5].

Tradiţia. — Şotia triumfă cu Gringoire (al său *Jeu du prince des Sots — Jocul principelui Proştilor* — e din 1512). Moralitatea continuă cu Nicole de la Chesnaye (1508, *La condamnation de Banquet — Osîndirea Ospăţului*). Şi farsa nu-şi va vedea succesul pălind mai devreme de secolul al XVII-lea.

Astfel vechiul nostru teatru dăinuie şi se menţine în favoarea publică, cel puţin de-a lungul celei mai mari părţi a secolului al XVI-lea. Rabelais cultivă farsa lui *Pathelin* şi Pleiada îl preaslăveşte pe Gréban. Pathelin e curînd tipărit, odată cu răspîndirea tiparului. O continuitate de tradiţie va subzista în ciuda revoluţiei modelor.

III. Marii povestitori

Romane. — Interesul pentru vechile romane cavalereşti e încă viu, iar tiparul incipient le va răs-

[5] Împotriva tezei care o atribuia călugărului normand Guillaume Alecis, mai mulţi critici au insistat asupra originii pariziene a operei. (De pildă Cazalas, Lemercier, R. Lejeune, în *Romania,* 1931, 1952, 1961). Alţii cred în schimb într-o origine normandă, probabil de prin regiunea Evreux (D-na Lewicky, J. Frappier).

Scanned with OKEN Scanner

pîndi curînd comorile. Pînă atunci, se scriu mai departe romane de aventuri (*Pierre de Provence et Maguelonne*, 1457). Sînt prozificate și difuzate vechile romane (de la *Perceforest* la *Robert le diable*). Desăvîrșitul paladin rătăcitor de-a lungul și de-a latul Europei continuă să fie eroul *Cărții faptelor lui Jacques de Lalaing (Livre des faits de Jacques Lalaing)* și al *Cavalerului decis (Le chevalier délibéré)* de Olivier de la Marche, adică însuși Carol Temerarul. Dar din ce în ce mai mult, așa cum proza învinge versul, genul burghez îl detronează pe cel cavaleresc, realismul triumfă asupra entuziasmului, iar povestirea întrece romanul în savoare și relief.

La Sale. — Antoine de la Sale (1386—1460?), aflat mai întîi în slujba casei de Anjou, călătorește în această calitate din Brabant pînă în Italia și Portugalia, înainte de a deveni preceptorul fiului lui René al Siciliei conte de Anjou, apoi (1448), trece în slujba casei de Burgundia ca preceptor al fiilor lui Ludovic de Luxemburg. Îi datorăm *Le petit Jehan de Saintré* (*Micul Jehan de Saintré*, 1456?). Doamna Des Belles Cousines își propune, cu artă, generozitate și erudiție, să-l formeze pe un tînăr paj, Jehan, pentru a face din el un frumos cavaler curtean, dar în vreme ce acesta pleacă în lume ca s-o merite prin ample fapte eroice, ea se mulțumește cu un abate pîntecos de la o mînăstire. Batjocorit cu cinism, la întoarcere, de către cei doi complici, cavalerul se va răzbuna aruncînd discreditul asupra necredincioasei. O temă cunoscută, rivalitatea amoroasă dintre cleric și cavaler, găsește aici o încheiere într-un spirit nou.

Cele o sută de nuvele noi. — *Les Cent nouvelles nouvelles*[6] sînt o operă a cercului din Burgundia,

[6] Între 1456 și 1461 (Champion). Cel mai tîrziu, 1467.

Scanned with OKEN Scanner

scrisă la cererea ducelui[7]. Cîţiva seniori adunaţi laolaltă hotărăsc să se distreze istorisind rînd pe rînd povestiri amuzante şi recreative. Autorul, care se inspiră dintr-o culegere latină de tradiţii orale, din Boccaccio şi din Poggio, face aici ca din *fabliau* să iasă nuvela modernă în proză. Povesteşte de dragul povestirii, fără ipocrizie dar şi fără bravadă, acelaşi fond de istorisiri despre călugării graşi şi bărbaţii nefericiţi.

Jean de Paris. — Şi secolul al XV-lea se încheie cu *Romanul lui Jean de Paris (Roman de Jean de Paris)*[8]. Îl vedem aici pe regele Angliei, venit s-o ia de soţie pe fiica regelui Spaniei, subminat de către un personaj ciudat care, intrînd în Burgos sub veşmîntul unui burghez, se revelează brusc a fi regele Franţei, şi i-o răpeşte pe frumoasă. Ultimă concesie făcută Prinţului din basme, la sfîrşitul unui secol ce nu mai crede în ele cu foarte multă convingere.

IV. Istoria şi Commynes

Armagnaci. — Printre armagnaci: Martial d'Auvergne, în *Les Vigiles du roi Charles VII* (*Veghile regelui Carol al VII-lea,* 1472), versifică fără talent despre heraldul Berry şi Jean Chartier. Un slujitor al lui Jean de Bueil, amiral al Franţei, scrie (sub titlul de *le Jouvencel* — *Tinerelul*) o viaţă romanţată a stăpînului său: îl vedem apărînd aici, într-un decor de la finele Războiului de o sută de ani şi în

[7] Operă mult timp atribuită lui Antoine de la Sale. Îi mai e lăsată încă uneori (G. Cohen). Alţii i-o atribuie lui Philippe Pot (P. Champion). Azi, cel mai adesea e considerată anonimă.

[8] Abel Lefranc îl atribuia lui Pierre Sala, pe la 1495. (*Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions,* 1941).

Scanned with OKEN Scanner

succesiunea unei intrigi mai mult sau mai puțin fictive, pe cavalerul de modă nouă, care se războiește, dar vrea ca războiul să-i și renteze.

Burgunzi. — Printre burgunzi, istoria e cultivată cu mai multă strălucire, pe lîngă Filip cel Bun (m. 1467) și Carol Temerarul (1467—1477), de către „indiciarii" ducilor, apologeții lor plătiți. Enguerrand de Monstrelet îl continuă pe Froissart, Mathieu d'Ecouchy îl continuă pe Monstrelet (pe la 1461). Mai e și Lefèvre de Saint-Rémy. Și Georges Chastellain, un retor nu lipsit de farmec, care scrie începînd din 1453: cronica lui merge de la 1419 la 1475. Jean Molinet (1435—1507) o va continua, de la 1474 la 1505. Olivier de la Marche, în cronica sa (de la 1435 la 1467) se complace în evocarea frumoaselor serbări de la curte, a tot ceea ce are un iz de curtenie *(Les voeux du Faisan — Legămintele Fazanului)*, a tot ce va face cunoscut fastul Burgundiei.

Commynes. — Marele istoric al vremii e Philippe de Commynes (1446?—1511?). Cum se face că acest mare senior, legat de Carol Temerarul, a intrat (1472) în slujba regelui Franței, la scurt timp după întrevederea de la Péronne (1468), care puțin a lipsit să nu-l coste foarte scump pe Ludovic al XI-lea? Faptul e obscur. Senior de Argenton, folosit de Ludovic al XI-lea la mai multe ambasade în Italia și Germania, și-a menținut trecerea, nu fără dificultăți, sub Carol al VIII-lea, beneficiind de o poziție bună pentru a cunoaște îndeaproape politica epocii. A redactat *Memorii (Mémoires)*[9].

Commynes face o operă de inteligență. Contrar adulatorilor stipendiați, el cercetează și judecă. Contrar amatorilor confuzi de miraculos, care acceptau

[9] Pe la 1489—1491, partea privitoare la Ludovic al XII-lea: pe la 1497—1498, cea despre Carol al VIII-lea (în opt cărți) a fost tipărită încă din 1524—1528.

Scanned with OKEN Scanner

de-a valma bîrfelile și certitudinile, el selectează și critică. Operă de psiholog: fără a nega înrîurirea eminentă a intenţiilor Providenţei asupra aventurilor omeneşti, el caută răbdător să deslușească în complexitatea sufletelor mobilul acţiunilor și zbaterii oamenilor. Operă de moralist: desprinzînd din nenorocirile unor vremuri devastate de război ideea suveranului bun, fără patimi arbitrare, dar ferm, clarvăzător și înţelept administrator al domeniilor și oamenilor lui. Un anume preţ e pus pe realismul bunului-simţ. Operă de artist, în sfîrșit, cu toate că se scutură de așa ceva; în ciuda inegalităţii stilului, tablouri bogate în relief și perspectivă (ca faimoasa întîlnire de la Péronne) sînt capodopere de pătrundere omenească și totodată de evocare istorică.

Astfel se continuă formarea disciplinei istorice. „În secolele al XI-lea și al XII-lea, istoricii ne-au povestit ceea ce citiseră; cu Villehardouin și Joinville, au relatat ceea ce văzuseră. Cu Froissart și cei din secolele al XIV-lea și al XV-lea, ceea ce auziseră spunîndu-se. Commynes, dimpotrivă, și aici stă originalitatea lui, face din istorie o disciplină intelectuală“ (André Bossuat).

Scanned with OKEN Scanner

Întreaga Europă, din Norvegia și pînă în Grecia, a stat la școala Franței. Se traduce: Eilhardt von Oberg îl adaptează pe Béroul, după cum Gottfried von Strassburg îl adaptează pe Thomas. Se scrie în franțuzește, pentru că franceza e limbă universală: Brunetto Latini își scrie *Tezaurul* în franceză, aceasta fiind „la parlure la plus délitable et la plus commune à tout gent" (grăirea cea mai desfătătoare și cea mai obștească pentru tot omul). Curtenia îndeosebi, o invenție franco-provensală, își lățește pretutindeni imperiul, favorizat de o structură socială comună, feudală și creștină: Chaucer, Dante și Petrarca, *Minnesänger*-ii, Wolfram von Eschenbach și *Parzifal*-ul său sînt plini de influență franceză. Acest primat nu se estompează decît în secolul al XIV-lea, în preajma grelei încercări care va fi Războiul de o sută de ani.

Perioadă cînd, aparent, Evul Mediu decade, pentru a se prăbuși în cele din urmă în fața fanfarelor Renașterii: Renașterea italiană din secolul al XV-lea, Renașterea franceză din al XVI-lea veac. Ruptură între „înfiorătorul ieri" și luminozitatea aprigă a marilor aurore. Declin și ruptură. Evul Mediu, apoi brusca renaștere a Antichității grație Italiei. E teoria romantică, cea căreia Jacob Burckhardt i-a dat

Scanned with OKEN Scanner

toată greutatea autorității sale, la jumătatea secolului al XIX-lea. Cea în care nu mai putem crede.

Întîi de toate, a existat oare un declin al Evului Mediu?

Totul dovedește continuitatea tendințelor și, în limita unei reîntîneriri perpetue care e legea vieții, o permanență a artei. Da, în secolul al XV-lea, idealul cavaleresc se ofilește, și formele sale se golesc în folosul inspirației burgheze. O retorică uneori găunoasă pretinde să camufleze sărăcia convingerilor. Pesimismul *dansurilor macabre* și al tînguirilor despre vreme sau vremuri își aruncă vălul asupra bucuriei zbaterilor efemere. Coquillart n-are decît să discute virtuțile papucului; Alain de la Roche[1] să subtilizeze calculele speciale: unsprezece (sferele celeste) plus patru (elementele) înmulțit cu zece (categoriile intelectului) fac o sută cincizeci, și există o sută cincizeci de deprinderi naturale ca și o sută cincizeci de deprinderi morale, care cifră coincide cu cele o sută cincizeci de *ave* ale mătăniilor, egal cu numărul de *Pater* înmulțit cu zece... Dar Evul Mediu și-a pierdut oare sufletul? Sufletul lui plămădit din violență și milă, acea duritate naivă de care se izbește un sentimentalism nou: acel suflet de basm amestecat cu rîsete fără perdea, acel suflet credincios suveranului și bătîndu-și joc de toate autoritățile? Nu, Evul Mediu evoluează, fără a se pierde. Și chiar fără a scăpăta: secolul al XV-lea a dat totuși *Pathelin* și *Cele cincisprezece bucurii*, și *Patimile*, i-a dat pe Villon și pe Commynes.

Nu e declin, e transformare. Ceea ce e altceva. Acest trup masiv intră perfect sănătos în era întineririlor. Într-un veac de lupte și nesiguranțe, a pierdut oarecum gustul fructului din care muști, plăcerea ferestrelor deschise către soare. Și iată că Renașterea i le va reda. Dar el nici măcar n-a ațipit.

---

[1] Dominican breton (1428?—1475); vezi Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, ed. cit., pp. 326 și 357.

Scanned with OKEN Scanner

Asta înseamnă că trebuie să plasăm mai departe ruptura dintre Evul Mediu și Renaștere?

Nimic mai fals. Nici în cultul său pentru textele antice, nici în iscodirea tainelor naturii, nici chiar în cultul nedisciplinat al individului, Renașterea n-a inventat nimic în principiu. Există, în toate accepțiile cuvîntului, o știință și un umanism medieval. În Evul Mediu există germenele multor aspirații moderne și, reciproc, în Renaștere numeroase amintiri ale vremurilor vechi. Renașterea nu e negația, ci încununarea veacurilor care o preced. „Evul Mediu conchidea A. Pauphilet, a visat mereu să regăsească cultura antică, și a murit pentru că a izbutit s-o facă".

Nici o ruptură. Au fost oare îndeajuns înfierate capitolele de manual, care secționează în chip arbitrar durata vie a literelor? Numai că n-ar trebui să se uite că singura justificare probantă a unor atare secționări va sta în însăși convingerea că realitatea nu cunoaște nici o întrerupere.

Termenul de Ev Mediu, în măsura în care unifică cel puțin cinci secole ale literelor franceze, nu e nici mai rău nici mai bun ca oricare altul. Ca toate denumirile, el insistă asupra unei unități existente în dauna unei alte unități existente, din secolul al XV-lea pînă în al XVI-lea. Dar pentru a numi, e neapărat necesară sacrificarea unității totale.

Totul se leagă. Unirea intimă a lucrurilor universale, nu e oare de altminteri ultima lecție a Evului Mediu, care, grație interpretărilor alegorice și simbolice, putea citi aceeași legendă curgătoare în flori ca și în piesele unui veșmînt, în Sumele din biblioteci, în versurile jonglerului, în misterele din piață sau pe portalul catedrelor sale; gloria lui Dumnezeu, inefabilă tocmai pentru că e povestită pretutindeni?

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA RENAȘTERII

Scanned with OKEN Scanner

În mem. E. S. Cardinalul Grente

membru al Academiei franceze
Arhiepiscop de Le Mans

Scanned with OKEN Scanner

„Renașterea" reprezintă oare, în istoria culturii, o adevărată revoluție? Romanticii au crezut-o, au spus-o, iar sub impulsul lor, afirmația aceasta a continuat să aibă curs vreme de un secol. În ultima vreme s-a scris mult despre această problemă generală și de cele mai multe ori în sens opus: între Evul Mediu și ceea ce noi numim (ca în virtutea unei obișnuințe) Renaștere, n-ar exista nici o întrerupere, nici o ruptură; în ea nu s-ar revela nici o noutate foarte reală.

O atare opinie ajunge fără efort să fie, la unii, nici mai mult nici mai puțin nedreaptă în concluziile sale decît opinia romantică în excesele ei. Trebuie să încercăm a măsura exact stările de lucruri. A demonstra prezența, înaintea Renașterii, într-un oarecare stadiu de pregătire sau de existență, a majorității elementelor din care va fi alcătuit acel corp miraculos, nu înseamnă nicidecum a demonstra că Renașterea n-a fost o noutate. Căci, în istoria înțelepciunii ca și-n aceea a declamației (și recunoaștem aici cele două aspecte ale oricărei literaturi) noutatea nu stă niciodată decît în accent, în fervoare, în tonalitate. Epoca în care devine „nouă" o noțiune a gloriei omenești, sau a unei caducități a științei sau oricare alta, nu e și cea care le inventează: aproape orice idee, formulată la acel grad

Scanned with OKEN Scanner

de generalitate care e singurul capabil să-i confere întreaga forță, va fi din totdeauna. Există însă, pentru fiecare mare idee, cel puțin o eră care îi dăruiește mult mai mult decît formularea, și anume luciul, strălucirea și prospețimea, făcînd dintr-un concept o lumină: tocmai în această epocă ideea respectivă e nouă. În rest, știm bine că nici o epocă nu se eliberează în întregime de obișnuințe; nici una nu ar fi în stare să-și creeze propriul spirit suflînd asupra trecutului, dacă acest trecut n-ar fi decît lut inert.

A-i înfățișa, pe de altă parte, pe oamenii Renașterii ca foarte diferiți de ceea ce noi înșine putem fi, nu înseamnă nicidecum a demonstra că ei nu ne-au deschis căile; că nu au încercat (înaintea noastră și chiar, într-un anumit sens, pentru noi) să-și limpezească privirea. Inițiatori sau inventatori: jocul vocabularului e foarte adesea amăgitor cînd e vorba să definim înaintările spiritului. Și fără îndoială că între două veacuri, oricum ar fi ele, ne place să ne imaginăm existența unei fraternități umane. Dar nu cumva, între secolul al XVI-lea și al nostru, ar exista motive ca această fraternizare să fie mai lesnicioasă și mai fervență?

O atare convingere e un motiv în plus pentru a încerca să definim, în acest concept al Renașterii, etape succesive acolo unde prea adesea nu se distinge decît un ansamblu. Renașterea corespunde în mare, pentru Franța, secolului al XVI-lea. N-a trecut chiar atît de mult timp de cînd, în sintezele literare Marot și Ronsard erau de obicei puși alături de o parte, Rabelais și Montaigne de alta. Poeții, prozatorii... Ceea ce întunecă și stînjenește perspectiva. În cartea de față, încă de la prima sa ediție, ne-am propus să distingem în acest secol patru „generații", corespunzătoare oarecum celor patru pătrare ale lui. Le mulțumim celor care ne-au preluat periodizarea, întrucît problema nu e dintre cele mai ușoare. Nu putem lumina marile opere izolate dacă nu vedem ansamblul, felul cum au trăit Marot

Scanned with OKEN Scanner

și Rabelais sau Du Vair și d'Aubigné. Cu atît mai mult cu cît diferitele momente ale acestui secol sînt cît se poate de distincte în spiritul lor.

Cel mai frumos moment al Renașterii franceze rămîne sub domniile lui Francisc I și Henric al II-lea. Pe la 1535 e o întrerupere; pe la 1560, alta. Între aceste două date se desfășoară epoca de aur, adevărata noastră Renaștere. Aici va trebui să situăm, în ceea ce privește Franța, acel avînt de bucurie creatoare pe care marele Michelet, vizionarul miturilor superbe, îl numea „rîsul zeilor".

Scanned with OKEN Scanner

Epoca „Renașterii“, în sensul larg al cuvîntului, începe în Franța odată cu primele progrese ale tiparului și pe la începutul războaielor pentru Italia, deci pe la 1480—1490. Se încheie cu războaiele civile, sau cu domnia lui Henric al IV-lea, deci pe la 1600—1610.

Termenul de „renaștere“ ca denumire pentru acest efort e modern. În secolul al XVI-lea se folosesc îndeobște alte imagini. Nouă înflorire, vîrstă de aur, război împotriva ignoranței și îndeosebi: triumful luminii asupra tenebrelor. Umaniștii (Tiraqueau, Rabelais, Budé) o folosesc bucuros pe cea de *postliminium,* vrînd adică să spună că literele se întorc din surghiun și-și recapătă bunurile. Termenul *a restitui, restituție* a „bunelor litere“ și a științei antice se întîlnește la Jean Lemaire, Rabelais, Louis Le Roy. Se vorbește și de *restaurație.*

Renaștere: expresia se întîlnește, în latină *(renascentes litterae),* la un Nicolas Bourbon (1538); în franceză („la tant désirée renaissance“ — atît de dorita renaștere) la un Pierre Belon, la mijlocul secolului[1]. Apoi, Amyot va reaminti că Francisc I „în-

[1] *Observations de plusieurs singularités,* 1553.

Scanned with OKEN Scanner

cepuse a face să renască și să-nflorească în acest nobil regat bunele litere“[2].

Mai tîrziu, Boileau va spune că „au fost văzuți renăscînd Hector, Andromaca, Troia“[3]. Fénelon va vorbi de „resurecție“. Folosirea expresiei de „renaștere a literelor“, în accepțiunea sa istorică, se generalizează după toate aparențele la sfîrșitul secolului al XVII-lea, de vreme ce dicționarul Academiei îl acceptă în a doua sa ediție (1718).

Sîntem totuși departe de a-l găsi utilizat în mod obișnuit în panoramele pe care secolul al XVIII-lea ține să le consacre evoluției spiritului omenesc[4]. Și cuvîntul nu-și face loc altfel decît în formule ca „renașterea literelor“ de care se folosește bunăoară Rivarol[5].

Termenul nu începe de fapt să se impună cu adevărat decît la începutul secolului al XIX-lea. Iar cuvîntul „Renaștere“, întrebuințat de-sine-stătător pe la 1830[6], nu se impune decît pe la jumătatea secolului, cu și după lucrările lui Burckhardt și Michelet.

De ce Renaștere? — Literatura n-avea nevoie să renască de vreme ce nu murise: e vorba însă de o restaurare a literelor clasice. Se va spune oare că

---

[2] Dedicația către Henric al II-lea a *Vieților* lui Plutarh, 1559.

[3] *Art poétique*, 1674, cîntul III.

[4] Voltaire, *Essai sur les Moeurs; Enciclopedia;* Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* etc.

[5] În discursul său *Despre universalitatea limbii franceze.* — Chénier, în discursul său *Despre litere și despre arte* (cap. *Despre stil*), „literele *renăscînde*“ (les lettres renaissantes).

[6] H. Fortoul, *De l'art en Allemagne* (începînd din 1829); Balzac, *Le Bal de Sceaux*, 1830. Cf. V. Hugo: „în urma devierilor anarhice și splendide ale renașterii ...“ (*Notre-Dame de Paris*, ed. Guyard, p. 129).

Scanned with OKEN Scanner

n-aveau nevoie să fie restaurate, pentru că erau foarte vii; că secolul al IX-lea și al XIII-lea, sub Carol cel Mare și sub Ludovic al IX-lea, reînsufleţiseră studierea lor; că Virgiliu și Ovidiu erau citiți în Evul Mediu la fel de mult ca și în secolul al XVI-lea? Noutatea stă însă altundeva: avem totuși de-a face cu o autentică reînnoire a culturii.

Antichitatea greacă e de acum încolo prețuită în egală măsură cu cea latină, contrar uzanței medievale care va purta stigmatul adagiului faimos: *graecum est, non legitur*. Renasc de asemenea studiile ebraice.

Se urmărește cunoașterea nu a unuia sau a zece autori, ci a întregii literaturi antice; iar dincolo de cărți, a întregii civilizații antice: material, decoruri, obiceiuri, mode, gusturi, sentimente, idei.

Se caută întotdeauna interogarea pieselor originale, disprețuindu-se talmeș-balmeșul gloselor și al parafrazelor, și stabilirea unor versiuni riguroase ale textelor.

Se va pretinde în anumite cazuri părăsirea formulelor artistice tradiționale, medievale și naționale, pentru a imita modelele clasice (adică grecești, latine și italiene).

În sfîrșit, grație acestor îmbogățiri, se urmărește renașterea limbii și literaturii franceze, înnămolite, după cum se spunea, în mediocritate.

Istoria „șaisprezecismului"*. — Această mișcare a fost mult timp necunoscută. De la Malherbe la Chateaubriand, ea e ignorată sau insuficient cunoscută: dovadă Boileau. Voltaire declară: „Îi admirăm pe Marot, Amyot, Rabelais așa cum îi lăudăm pe copii cînd spun din întîmplare ceva bun. Îi aprobăm

* Propunem această echivalare pentru fr. *seiziémisme*, termen tehnic prin care se denumește cercetarea sistematică și exhaustivă a literelor franceze din secolul al XVI-lea, privite ca obiect de studiu al unei discipline de sine stătătoare.

Scanned with OKEN Scanner

din cauză că le disprețuim secolul, iar pe copii, din cauză că nu așteptăm nimic de la vîrsta lor". Și-și exprimă dorința de a vedea opera lui Marot redusă la „opt sau zece file", cea a lui Rabelais la „cel mult o optime". Pentru enciclopediști, secolul al XVI-lea n-a făcut decît să adune grămadă materiale din care secolul al XVII-lea scoate opere de artă și din care secolul al XVIII-lea își rezervă dreptul de a extrage măduva filozofică. Renașterea, o epocă de *barbarie* lingvistică, spune Rivarol, care-l rezumă pe Ronsard într-o formulă: a „clădit colibe cu frînturi de coloane grecești".

Cînd Academia franceză (pentru premiul său de elocință franceză) a ales, ca subiect al concursului din 1828[7], dezvoltarea literaturii și a limbii franceze în secolul al XVI-lea, cei doi laureați fac să se audă în disertațiile lor primele îngăimări ale „șaisprezecismului". Saint-Marc Girardin, un obstinat al „spiritului filozofic" și al unei pretinse definiții a spiritului francez, reduce tot secolul la un efort variat al spiritului critic. Mai scrupulos, Philarète Chasle (a fost subestimat) nu îndrăznește totuși să vadă capodoperele: părăsind „această epocă rodnică și furtunoasă", el recunoaște doar că „toți germenii însămînțați în sînul literaturii sînt gata să se deschidă deodată". Secolul al XVI-lea n-a făcut decît să pregătească, pentru unul, pe Descartes și Port-Royal-ul; pentru celălalt, pe Malherbe, totul terminîndu-se cu regretabila formulă *Enfin Malherbe vint (Malherbe veni, în fine).*

Sainte-Beuve se gîndise să concureze. Cartea sa, *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle*

[7] Să notăm (faptele nu sînt totdeauna bine cunoscute) că anunțarea concursului s-a făcut în august 1826. Nu e o ipoteză, ci un fapt: vezi Sainte-Beuve, *Tableau*, prefața la prima ediție, reprodusă în ediția din 1843. Premiile vor fi decernate la 25 august 1828. Primele părți ale lucrării lui Sainte-Beuve fuseseră publicate de *Le Globe* în acest interval, începînd din iulie 1827.

Scanned with OKEN Scanner

(1828), e prima operă impunătoare a „șaisprezecismului": studiu evident incomplet, dar receptiv. De-a lungul secolului care urmează, studiile se dezvoltă[8]. Mișcarea se accelerează în secolul al XX-lea[9].

Cadrul politic și social. — Secolul al XVI-lea asistă la constituirea monarhiei absolute.

Adunările cu rol moderator se eclipsează: State generale, State provinciale. Parlamentul din Paris dispune de dreptul de înregistrare (sancțiune necesară pentru validarea principalelor acte regale) și de dreptul de observație (observații asupra actelor regale prezentate cu acest prilej). El pretinde să acționeze în calitate de corp legislativ și să salvgardeze o tradiție monarhică împotriva regelui însuși: dar regele îl nesocotește (înregistrarea forțată a Concordatului, 1516).

Absolutismul se întărește prin concentrarea puterii. Consiliul Treburilor (Conseil des Affaires), alcătuit din cîteva capete, hotărăște în toate privințele; cei patru secretari de stat capătă sub Henric al II-lea o însemnătate primordială. În provincii, judecători și seneșali, deasupra lor guvernatorii locotenenți generali, supravegheați, sub Henric al II-lea, de intendenți ai provinciilor *(commissaires départis)*. În justiție, Marele Consiliu suveran al regelui.

Altă caracteristică e înmulțirea numărului de funcționari. Venalitatea funcțiilor e o resursă financiară de care se abuzează. „Funcțiile sînt nesfîrșite

---

[8] Bilanțul, pentru prima jumătate de secol, se va face comparînd cu cartea lui Sainte-Beuve lucrarea *Le XVIe siècle en France* de Darmesteter și Hatzfeld (1878).

[9] O revistă s-a consacrat în special acestui efort: *Revue des études rabelaisiennes* (1903—1912), apoi *Revue du XVIe siècle* (1913—1933), mai tîrziu *Humanisme et Renaissance* (1934—1940), apoi *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* (din 1941).

Scanned with OKEN Scanner

și sporesc pe zi ce trece. Jumătate ar fi de ajuns."[10] Tendință primejdioasă: prin instaurarea ereditățiii slujbelor, casta funcționarilor va tinde mai tîrziu la independență.

Societatea feudală din Evul Mediu face loc societății aristocratice și monarhice moderne. Curtea se dezvoltă; ea numără (încă de pe vremea lui Francisc I) mai multe mii de persoane, călătorind fără contenire de-a lungul și de-a latul Franței, îndeosebi pe valea Loarei. Un ambasador venețian notează că timp de patruzeci de luni curtea n-a petrecut în același loc nici două săptămîni în șir[11]. Femeile încep să joace un rol precumpănitor: viața de curte devine strălucitoare, cu vînătorile, serbările și jocurile ei. Asupra literelor, influența e hotărîtoare. Nu numai un Saint-Gelais, ci și un Marot sau un Ronsard sînt poeți de curte, uneori chiar poeți curtezani.

„Trădarea" conetabilului Charles de Bourbon, ale cărui domenii sînt confiscate (1523), duce la dispariția ultimei case feudale. Nobilimea e supusă regelui: slujbele regale tot mai numeroase, gustul nobililor sărăciți pentru un lux pe care li-l revela Italia contribuie la chezășuirea devotamentului lor față de suveranul ale cărui favoruri le așteaptă. Clerul e supus regelui: *concordatul* semnat de Francisc I și Leon al X-lea (1516), înlocuind Pragmatica sancțiune, conferă regelui dreptul de numire a episcopilor și abaților, confirmați apoi de papă. Liber să distribuie beneficiile după bunul său plac, chiar și unor laici, suveranul își asigură zelul supușilor ambițioși: atare abuzuri creează însă un divorț între înaltul cler de curte și clerul inferior popular, acesta neezitînd să favorizeze, din ciudă și din spirit de opoziție, mișcarea Reformei. Burghezia profită de avîntul economic. Ea posedă bogăția, iar apoi și nobletea, prin

[10] Text din 1546 (Tommaseo, *Relations des ambassadeurs vénitiens).*

[11] Aceeași culegere.

Scanned with OKEN Scanner

cumpărarea unor titluri sau a unor funcții civile care conferă înnobilarea (funcții parlamentare): de aici constituirea unei nobilimi de robă.

Din punct de vedere economic, Renașterea a cunoscut de asemenea transformări profunde. Exploatarea Americii (jefuirea palatelor, minele de argint de la Potosi descoperite în Peru în 1545) provoacă o invazie de metal prețios. Către 1550 a existat în Europa de douăsprezece ori mai mult numerar (aur și argint) decît cu șaizeci de ani în urmă. De aici, scăderea puterii de cumpărare și viața scumpă. „Nu se poate spune că de șaizeci de ani încoace nu s-a scumpit totul de cel puțin zece ori" va scrie Bodin[12]. Încă din 1540, un venit de 500 de livre echivalează cu 300 de livre din 1500. Luxul curții, înmulțirea lefurilor funcționarilor, războaiele îndeosebi necesită resurse colosale. Centralizarea veniturilor (crearea Tezaurului de economie — *Trésor de l'épargne* — 1523) nu înlătură deficitul. În 1522, Francisc I recurge la primul împrumut de stat (8%), creînd datoria publică. Și dificultățile financiare nu vor face decît să se agraveze.

Bogăția franceză sporește totuși. Agricultura progresează. „De o sută de ani, va spune Bodin (1568), s-a lăzuit o întindere nesfîrșită de păduri și de lande."[13] Franța exportă grîu, fructe, vin. Se dezvoltă comerțul. „În locul unui negustor pe care-l întîlneai pe vremea regelui Ludovic al XI-lea, întîlnești sub domnia de acum (sub Ludovic al XII-lea) peste cincizeci. Nu se mai face nici o casă la stradă care să n-aibă prăvălie pentru neguțătorie sau pentru artă mecanică."[14] Lyon e centrul mătăsii și al băncii; tîrgurile sînt martorele unui aflux de flamanzi, germani, italieni, spanioli. „Regatul e prevăzut în toate colțurile sale și din belșug cu toate

---

[12] În 1568, în a sa *Réponse à M. de Malestroit* (*Răspuns d-lui de Malestroit*), ed. Hauser, p. 9 și cf. p. 27.

[13] *Ibid.*, p. 13.

[14] Claude de Seyssel, *Histoire de Louis XII.*

Scanned with OKEN Scanner

lucrurile trebuincioase traiului bun", scrie ambasadorul veneţian Giacomo Soranzo, aflat în misiune (1555—1558): el adaugă că Franţa importă doar lînuri fine şi stofe de aur şi de mătase, mirodenii şi zahăr, metale.

Etapele Renaşterii. — Secolul acesta a fost bogat şi variat. Evoluţia rapidă a gusturilor şi formelor literare opune clar generaţiile succesive.

1500: e generaţia tiparului, cea a lui Jean Lemaire, corespunzînd domniilor lui Carol al VIII-lea şi Ludovic al XII-lea (1483—1498—1515). Difuzarea textelor se extinde pe zi ce trece şi slujeşte unui ideal de ştiinţă şi de erudiţie.

Cu domnia lui Francisc I, „părintele literelor" (1515—1547), se ridică generaţia de la 1530, cea a lui Rabelais şi a lui Marot. Gustul bucuriei, al rîsului şi al vieţii se adaugă acum apetitului de ştiinţă, simultan cu exaltarea entuziasmului evanghelic.

Urmează generaţia Pleiadei, a lui Ronsard şi a lui Montaigne. O epocă de artă şi înţelepciune clasică, în ciuda frămîntării războaielor religioase, corespunde domniilor lui Henric al II-lea, Francisc al II-lea, Carol al IX-lea (1547—59—60—74).

În sfîrşit, epoca războaielor civile acoperă domnia lui Henric al III-lea şi parte din cea a lui Henric al IV-lea (1574—1589—1610). E generaţia de la 1580, cea a Ligii, într-o perioadă de război şi de lux, de sînge şi dantelă, de ură fanatică şi de rafinament, de realism şi de preţiozitate, cînd se întemeiază un nou clasicism.

Dacă luăm în considerare nu generaţiile, ci apariţia operelor semnificative în domeniul literaturii şi al gîndirii, şi sincronismele politice, „întreruperea" cea mai netă, în acest secol, nu se situează nicidecum în 1550: doar fanfarele Pleiadei ar face să se creadă astfel. În realitate, articulaţiile cele mai însemnate se situează una pe la 1535, cealaltă pe la 1560.

Scanned with OKEN Scanner

Pe la 1535 întîlnim simultan: prăbușirea marilor speranțe ale evanghelicilor; primele mari cărți ale lui Marot, Rabelais și Calvin; moartea lui Lefèvre și a lui Erasmus, a lui Champier, Gringoire și Collerye. E într-adevăr o schimbare de epocă.

Pe la 1560, întîlnim o conjuncție de fapte încă și mai izbitoare.

În Franța, pe plan politic: moartea lui Henric al II-lea (iulie 1559); sfîrșitul războaielor străine (tratatul de la Cateau-Cambrésis, aprilie 1559); zorii războaielor religioase (conjurația de la Amboise, martie 1560). În economie, o criză financiară gravă, consecutivă mai ales împrumuturilor repetate impuse de războaiele pentru Italia. În domeniul literelor: moartea (între 1558 și 1564) a lui Saint-Gelais, Du Bellay, Magny, Calvin, Scève: dispare o epocă; evoluția lui Ronsard care trece, ca poet oficial, la marea poezie politică (1560): pilda îi e urmată.

În Europa: statornicirea preponderenței spaniole (în Franța bîntuie crizele de succesiune); contrareforma catolică (reluarea Conciliului de la Trento).

Între aceste două date, aproximativ 1530—1560, se situează epoca de aur a Renașterii literare în Franța. Acest secol ar putea fi împărțit în trei etape. Prerenașterea, de la 1490 pînă pe la 1530. Renașterea, de pe la 1530 pînă la 1560, sub Francisc I și Henric al II-lea. Epoca războaielor civile, de la 1560 la 1600 sau 1610. Renașterea propriu-zisă și epoca războaielor civile sînt într-o opoziție destul de netă. Cea dintîi este, în ansamblu, o epocă a încrederii; următoarea, o epocă de efort într-o atmosferă de descurajare.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

GENERAȚIA TIPARULUI

(1500)

Gustul științei

„Tineri, închinați-vă toate străduințele studiului literelor. Nu vă dedați trîndăviei. Îndrăgiți cunoașterea lucrurilor din trecut demne de aducere-aminte, ... gustați bucuria de-a vă hrăni spiritul cu științe frumoase ... Căutați să cunoașteți *lucrurile umane* ... Nu există compoziție muzicală oricît de dulce și oricît de armonioasă care să poată egala finețea și eleganța unui vers din Homer sau Virgiliu; nici o alee atît de frumos înflorită încît să valoreze încîntarea și farmecul unui discurs de-al lui Demostene, Cicero, Titus Livius sau Xenofon. Nici o osteneală mai lăudabilă (dacă e osteneală, iar nu distracție sau petrecere) decît citirea și revederea tuturor lucrurilor frumoase."

Aceste sfaturi ale unui ilustru umanist italian din secolul al XV-lea[1] definesc cu exactitate pofta de știință care a cuprins Italia în secolul al XV-lea, Franța la începutul secolului al XVI-lea. Primul aspect al Renașterii e o curiozitate de bibliotecă, istorică și livrescă.

Pericolul otoman. — În 1453, Mahomed al II-lea cucerește Constantinopolul, fostul Bizanț, citadelă și

[1] L. B. Alberti (1404—1472), în al său *Tratat despre familie* (1441).

Scanned with OKEN Scanner

muzeu al ultimei civilizații greco-romane pe care cruciații noștri o putuseră admira odinioară acolo în chip vag. E sfîrșitul Imperiului grecesc de Răsărit. Curînd, după ce subjugă teritoriile sîrbești și grecești, Mahomed al II-lea face din Marea Egee un lac turcesc; ceva mai tîrziu, Soliman îi supune pe unguri (1525). Florența și Veneția adăpostesc rămășițele Imperiului grecesc. Savanți greci fug spre Italia mai clementă, luînd cu ei cîte relicve pot duce, îndeosebi manuscrise vechi. Astfel, Lascaris salvează dintre ruine *Antologia* planudeană*; iar cardinalul Bessarion (1393—1472) cheltuiește o avere pentru a strînge șase sute de manuscrise grecești pe care le lasă moștenire Veneției.

Războaiele pentru Italia. — Moștenitor al lui Ludovic al XI-lea, la rîndul său moștenitor al casei de Anjou, care putea ridica pretenții asupra Neapolelui, Carol al VIII-lea inaugurează în 1494 expedițiile italiene. În lipsa unor consecințe politice durabile, aceste războaie, care țin vreme îndelungată, fac mai strîns un contact deja stabilit cu Italia.

Tabloul războaielor. — Primul război (1494—1495): Carol al VIII-lea pune stăpînire pe Neapole, dar e silit să se întoarcă. Victoria de la Fornova.

Al doilea război (1499—1500). Ludovic al XII-lea cucerește provincia Milanului.

Al treilea război (1501—1504). Ludovic al XII-lea cucerește regatul Neapolelui, dar trebuie să-l cedeze Spaniei (armistițiul de la Blois).

Al patrulea război (1509). Papa Iuliu al II-lea formează *Liga de la Cambrai* (1508) împotriva Veneției. Francezii îi bat pe venețieni la Agnadello (1509).

---

* Celebră operă de compilație a filozofului bizantin Maximos Planudes (1260—1310), precursor strălucit al umanismului.

Scanned with OKEN Scanner

Al cincilea război (1512—1513). Iuliu al II-lea a format împotriva Franței *Liga Sfîntă*. Gaston de Foix îi bate pe spanioli la Ravenna (1512). Elveții îi înfrîng pe francezi la Novara (1513). Franța invadată.

Al șaselea război (1515—1516). Francisc I, aliat cu Veneția, învingător la Marignano (sept. 1515) e stăpîn pe ținutul Milanului. Semnează cu papa Leon al X-lea Concordatul de la Bologna (1516), cu elveții Pacea perpetuă (Fribourg, 1516), cu regele Carol al Spaniei tratatul de la Noyon. Ținutul Milanului rămîne francez.

I. Avîntul tiparului, influențe exotice

Contacte cu Italia. — Influența italiană va suscita, la curtea lui Francisc I, adevărate idolatrii. Ea a fost favorizată mai întîi de afluxul italienilor în Franța, îndeosebi după așederea curții la Lyon în 1494. Orașul Lyon joacă aici un rol preponderent: el adăpostește o veritabilă colonie italiană aproape autonomă; dar și alte orașe (Nantes, Toulouse) își au cercul lor italian.

Vin și amatori; intră în slujba Franței și soldați (Fregosi din Genova, San Severino din Neapole, Trivulzi din Milano, d'Este) și diplomați (Lodovico Canossa, Alberto Pio). Vin mai cu seamă bancheri (Capponi, Guadagni, Antonio de Gondi), episcopi (Lodovico Canossa, episcop de Bayeux; Caracciolo, episcop de Troyes; Bandello, la Agen), în fine profesori (Balbi, Vetelli, Fausto Andrelini, Lascaris, Aleandro, Alciato și mai tîrziu Giordano Bruno) și artiști (Jean Bonté din Florența, Pierre Bonté; dal Bene supranumit d'Albeyne; pictori, sculptori, aurari, armurieri, sticlari, lucrători în mătase etc.).

Scriitori italieni fac carieră în Franța. Bunăoară Gabriel Syméoni (1509—1570?) și mai ales, la curte, Luigi Alamanni (1495—1556): el își publică la Lyon *Opere toscane*, în 1532—1533.

Scanned with OKEN Scanner

Ceva mai tîrziu, francezii călătoresc în Italia. În urma războaielor, unii seniori și mecena întreţin în Italia adevăraţi misiţi mereu în goană după manuscrise și opere de artă pentru a alimenta bibliotecile și colecţiile franceze: aceștia își luau obligaţia de „a se specializa în marmuri". Aproape toţi marii noștri autori din acest veac (Marot, Rabelais, Du Bellay, Montaigne) s-au plimbat dincolo de munţi. Încă din primii ani, studenţi francezi se duc să lucreze în universităţile din Pavia, Ferrara, Bologna, Pisa; ambasadori (Lazare de Baïf, Claude de Seyssel, cei doi Du Bellay) străbat Italia. Acești călători înlesnesc influenţa italiană asupra cercurilor cultivate de la Paris, Lyon, Toulouse, Bordeaux.

Italienismul. — Italia introduce astfel în Franţa, pe lîngă elementele reînnoirii ei clasice și dragostea pentru capodopere, gusturi și moduri de gîndire precise.

Gustul eleganţei, al societăţilor alese, al luxului și plăcerii. Decorurile *intrărilor* regale urmează adeseori modele italiene (Francisc I la Toulouse, 1533; Henric al II-lea la Lyon, 1584).

Un nou sentiment al demnităţii feminine se dezvoltă cu petrarchismul și platonismul.

Raţionalismul (Pomponazzi, școala de la Padova; Cardano) opune credinţei tradiţionale drepturile critice ale raţiunii.

Influenţa italiană va atinge mai mult sau mai puţin și în mod diferit toate aspectele vieţii mondene, ale literaturii și gîndirii. Această influenţă va rodi și în procesul de transmitere a culturii grecești și latine, contribuind la consolidarea lui.

Tipografia. — O invenţie diabolică, artileria, este, după umaniști (Rabelais, du Verdier), răscumpărată de o invenţie divină, tiparul, „a zecea muză". După tirajele de imagini și opuscule pioase xilografiate de la începutul secolului al XV-lea (Coster din Haarlem), Gutenberg și Schoeffer inventează folosirea caracterelor mobile din metal pe *planșe* tipo-

Scanned with OKEN Scanner

grafice. Primele cărți sînt tipărite la Mainz (1447—1456; *Biblia mazarină*, 1456). Tiparul se stabilește repede la Veneția, la Paris. Multiplicarea numărului de exemplare, reducerea prețului de vînzare, rapiditatea difuzării cărților noi, circulația mai lesnicioasă a unor cărți mai manevrabile, posibilitatea fixării unor texte autentice: tot atîtea consecințe capitale ale acestei invenții.

Tiparul gotic (1470—1520). — Repertoriul cărților editate poate revela singur curiozitățile publicului și izvoarele de informație de care dispuneau scriitorii; iar arta cărții definește climatul fiecărei epoci.

Pînă pe la 1520, tiparul e în întregime absorbit de două preocupări: răspîndirea atelierelor și punerea la punct a procedeelor tehnice (realizarea deosebirii dintre carte și manuscris; tehnica ilustrației și a decorației).

Tiparul e repede introdus în Franța. După Strasbourg, el se instalează la Paris (1470) și la Lyon (1473). Apoi la Angers și Poitiers, Toulouse și Albi, Caen, Chablis, Vienne (1475—1580). Apoi la Rouen, Chartres, Orléans și Rennes; la Metz, Troyes, Besançon, Chambéry și Grenoble (1481—1490). Apoi la Tours și Nantes; Limoges, Angoulême și Périgueux; Dijon, Mâcon, Avignon; Narbonne și Perpignan (1491—1500). În 1500 îl găsim stabilit în aproximativ patruzeci de orașe din Franța actuală[2].

Doi profesori de la Sorbona, Jean de la Pierre și Guillaume Fichet, întemeiază în 1470, la Paris, prima tipografie franceză (cu Mihail Friburger, Ulrich Gering și Martin Krantz, veniți de pe Rin) pentru a publica manuale școlare destinate studenților lor. Prima lor carte e un model de stil latin pentru studii, *Scrisorile* lui Gasparino Barzizza din Bergamo (1470).

---

[2] Vezi hărțile propuse de Lucien Febvre și H.-J. Martin, *L'Apparition du livre* (1958), p. 272.

Scanned with OKEN Scanner

Pe la 1480 Parisul ajunge să numere vreo zece ateliere: Jean du Pré și Jean Bonhomme tipăresc volume ilustrate; Antoine Vérard pregătește frumoasele exemplare de lux rezervate nobilimii.

La Lyon, Barthélemy Buyer și Guillaume Le Roy își întemeiază între timp tiparnița și publică în 1473 prima lor carte, *Conpendium breve* al cardinalului Lothaire; Martin Husz publică în 1478 prima carte franceză ilustrată, *Mirouër de la Rédemption humaine (Oglinda mîntuirii omenești).*

În ciuda mizeriei la care sînt reduși tipografii noștri de către concurența italiană în veacul al XV-lea, în anul 1500 se numărau o sută cincizeci și șase de tiparnițe: Veneția, metropola cărții, avea pînă atunci două sute. În primii ani ai veacului al XVI-lea, Parisul tipărise circa opt sute de cărți: Italia publicase circa cinci mii, în cincizeci de orașe, din care jumătate la Veneția[3]. Volumele italiene circulă în Franța. Atelierele lyoneze (Barthélemy Trotti, Guillaume Hugon) fac de altfel un trafic constant din contrafacerea edițiilor aldine. Ediția din Virgiliu publicată la Veneția în 1501 de Aldo Manuzio e contrafăcută încă din 1502. Urmează contrafacerile edițiilor din Horațiu, Dante, Petrarca, Iuvenal și Persius, Martial și Ovidiu.

Repertorii. — Fiecare oraș își are specialitatea sa. La Paris, lucrările pioase; la Lyon, romanele cavalerești și medicina (*Chirurgia* de Guy de Chauliac). În ansamblu, cărțile cele mai răspîndite în secolul al XVI-lea sînt:

— Lucrări pioase: la Paris, liturghiere de Jean de Pré; cărți de rugăciuni de Simon Vostre, Antoine Vérard, Philippe Pigouchet; manuale de morală populară (François Bellemère, *Directoire de la vie humaine — Îndreptarul vieții omenești).*

[3] Hallam.

Scanned with OKEN Scanner

— Capodopere din patrimoniul național: *Romanul Trandafirului* (pe la 1473), *O sută de nuvele* (1485), *Pathelin* (pe la 1486). *Cele cincisprezece bucurii ale căsniciei* (1480—1490). Îndeosebi romane cavalerești. Atelierele lyoneze, cu Guillaume Le Roy, inițiatorul (1473—1493), Jacques Maillet (1489—1500), Martin Husz, își fac din ele un apanaj. Se vulgarizează sub formă romanescă chiar opere clasice (*Le livre des Enéydes* de Guillaume Le Roy, 1483).

— Lucrări de studii clasice: ediții de texte antice (*Sallustius* de Fichet, 1471; *Terentius* de Trechsel, 1493); traduceri (*Cezar* de Robert Gaguin, de către Vérard, 1485); tratate etc. Parisul dă edițiile princeps din clasici, în schimb Lyonul furnizează reeditările în formate mici, tiraje mari și comode pentru studenți.

— Cărțulii populare: *Dansul macabru* (1485) și *Calendarul păstorilor* (1491), de Guy Marchand; tipăriturile lui Trepperel etc.

Ca peste tot, influența italiană începe a se face simțită și în tipar. Pilda admirabilă a lui Aldo Manuzio (1449—1515) îl inspiră curînd pe Josse Bade.

Călătoriile. — Începuturile arheologiei extind hotarele științei în timp. Marile descoperiri maritime le extind în spațiu. Încă de la sfîrșitul secolului al XV-lea, Cristofor Columb descoperă America (1492) și Vasco da Gama drumul spre India pe la Capul Bunei Speranțe (1498). Vine apoi periplul lui Magellan (1519—1522), descoperirea Canadei de către Jacques Cartier (1534—1535). Dezvoltarea porturilor franceze (Bordeaux, La Rochelle, mai ales Dieppe și Saint-Malo[4], deschide ferestre spre Apus. Marsilia va deschide mai tîrziu o fereastră spre

[4] Le Havre, fondat în 1517 de Francisc I, nu e la început decît un port militar.

Scanned with OKEN Scanner

Drient, mulțumită *capitulațiilor*[5] negociate între Francisc I și Soliman Magnificul (1535), care asigurau navelor franceze privilegiul de-a face negot pe toate coastele Imperiului otoman.

Se dezvoltă rapid o literatură geografică, tipărită mai cu seamă la Paris (jumătate din cărți) și la Lyon, la Anvers și la Rouen. Între 1480 și 1609, ea înregistrează progrese rapide.

	Volume tipărite[6]			Media anuală
	Total	Paris	Lyon	
1480—1530	45	28	6	1
1531—1560	91	48	15	3
1561—1609	421	186	103	8

Renașterea a fost o mare epocă a călătoriilor. Din oraș în oraș, umaniștii se vizitează cu înlesnire. Sub Ludovic al XII-lea este „mai puțin greu să mergi la Roma, la Neapole, la Londra și în alte părți dincolo de mare decît mergeai odinioară la Lyon sau la Geneva"[7].

Realitatea geografică îi inspiră pe moraliști; oarecum pe povestitori, foarte puțin pe poeți, cu excepția lui Jean Parmentier (1494—1530), navigatorul din Dieppe, mort în Sumatra (*Description nouvelle de ce monde et de la dignité de l'homme*, — *Noua descriere a lumii și a demnității omului* — 1531).

---

[5] În 1535 nu s-a semnat nici un tratat, negocierile nedînd rezultate. Dar, în urma acestor întrevederi, comerțul dintre Marsilia și Schelele din Levant se ameliorează în chip hotărîtor începînd din 1538. Vezi G. Zeller, *Une légende qui a la vie dure, les Capitulations de 1535*, în *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1955, p. 127, și J. Billioud, *ibid.*, p. 312.

[6] Cifre stabilite de noi după repertoriile lui G. Atkinson.

[7] Claude de Seyssel.

Scanned with OKEN Scanner

II. Umanismul și evanghelismul

Umanismul militant. — Odată cu tiparul, îndată după instalarea celor dintîi tipografii, se va afirma *umanismul*. Un curent erudit a vrut să acorde locul cuvenit studierii și comentariului exact al textelor autentice ale Antichității clasice.

Învățămîntul medieval se desfășura (la Universitatea din Paris și, în alte părți, după modelul acesteia) în patru facultăți: eminenta facultate de teologie (la Paris, Sorbona), cea de drept canonic, de medicină și de artă. Aceasta din urmă, care grupa diferitele colegii de pe muntele Sainte-Geneviève (*le pays latin* — țara latină) asigura în mare învățămîntul secundar, necesar pentru abordarea facultăților superioare. Ea urma faimosul *curriculum: trivium* (gramatică, retorică, logică) și *quadrivium* (aritmetică, geometrie, astronomie, muzică). Or, disciplina propriu-zis literară se redusese în retorică la studiul unor formule moarte, fără contact direct cu textele clasice. Elevul îi ignora pe Homer și Platon, pe Cicero și Horațiu; se diseca în schimb silogismul și se discuta cu subtilitate despre entități vide. „Nu auzeai vorbindu-se, spune Ramus, decît despre supoziții, ampliații, restricții, ascensiuni, exponibile, insolubile și alte himere asemănătoare." Formalismul scolastic va fi obiect de glumă pentru toți renascentiștii.

La obîrșie, umanismul nu e o disciplină revoluționară, ci un complement sau chiar un auxiliar al studiilor de teologie creștină. Rudolf Agricola (1442—1495) scria: „Anticii nu cunoșteau țelul adevărat al vieții. Studierea clasicilor trebuie să slujească mai ales pentru a ne oferi o înțelegere limpede a Sfintei Scripturi"; iar Jean Trithème (1462—1516), spunea că în ei trebuie să căutăm „după pilda sfinților Părinți, fructe coapte pentru îmbunătățirea științei creștine". De aici, reînvierea studiilor ebraice (Reuchlin, 1455—1522). Era vorba atunci ca, respectînd domeniul scolasticii, să i se

Scanned with OKEN Scanner

adauge studiul literelor antice; și, fără a-i atinge dogmele, să i se dea o anumită eleganță formală. Dar grija de a recurge la text trebuia în mod fatal să devină o invitație la înlăturarea comentariilor infidele și a gloselor. Scrupulul formei nu putea lăsa intact fondul, de îndată ce era vorba de interpretare.

Umaniști. — În secolul al XV-lea, în Italia, Lorenzo Valla punea bazele criticii filologice a doctrinelor. Pico della Mirandola (1463—1494) și Marsilio Ficino (1433—1499) îl repuneau în drepturi pe Platon, împotriva lui Aristotel.

Fichet a publicat texte, tratate de stil, culegeri de frazeologie latină; o retorică pentru predarea „artei de a te exprima bine" luată de la „izvorul îmbelșugat al geniului grec și al geniului latin". Discipolul său Robert Gaguin dă un tratat de versificație latină.

Încetul cu încetul se face loc și lecturii textelor frumoase. Italieni ca Fausto Andrelini și Girolamo Balbi comentează la universitate pe Virgiliu și Lucan. Elocința și poezia antică se adaugă în învățământ disciplinelor scolastice, sub numele de *disciplinae humaniores, artes humanitatis, litteratura humanior* (domeniul omenesc, profan, deosebit de domeniul divin)[8]: de unde numele (modern) de *umanism.*

Profesori veniți din Italia, aducînd cu ei ediții venețiene, inițiază Franța în elenism: Gheoghe Hermonymos din Sparta, Janus Lascaris, apoi Geronimo Aleandro. Primele lucrări grecești apar în Franța în 1507 (gramatică, morală), publicate de François Tissard, profesor de greacă la universitatea din Paris. Gilles de Gourmont, Josse Bade înmulțesc edițiile grecești. Unele colegii își deschid porțile acestei științe noi care se răspîndește și în provincie (Orléans, Fontenay-le-Comte).

---

[8] Noțiune îmbogățită în aceea de *humanitas,* valoare și demnitate a omului, în cultura și relațiile sale.

Scanned with OKEN Scanner

Erasmus. — Exemplul major a fost (în latinește) cel al lui Erasmus (1469—1536), ale cărui opere, *Elogiul nebuniei* (1511) și *Colocviile*, precum și compilațiile savante (*Adagii*, *Apoftegme*), au hrănit (ca formă și fond) întreaga Renaștere. Se face foarte repede cunoscut în Franța ca erudit, moralist și părinte al evanghelismului.

Seyssel. — Claude de Seyssel (c. 1455—1520), care sfîrșește ca arhiepiscop de Torino, i-a tradus pe Xenofon, Tucidide și Appianus. Apologist remunerat al lui Ludovic al XII-lea, el a publicat *Louanges du roi Louis XII* (*Laudele regelui Ludovic al XII-lea*, 1508) și *La victoire du roi contre les Vénitiens* (*Victoria regelui asupra veneților*, 1510). Marea *Monarchie de France* (*Monarhia Franței*, 1519), relevă ideea franceză tradițională: suveranul e părintele poporului (și ne gîndim la Grandgousier al lui Rabelais, la antipodul doctrinei lui Machiavelli).

Lefèvre. — Jacques Lefèvre d'Etaples (1450—1536) profesor de filozofie la colegiul cardinalului Lemoine, adusese dintr-o călătorie în Italia dezgustul pentru comentariile rutiniere și dragostea pentru explicația riguroasă de texte. Și-a aplicat metoda nu numai la Aristotel, ci și la cărțile sacre. Traduce *Biblia* în întregime; și, comparînd textul evanghelic curat cu dogmele acreditate în vremea sa, conchide că celibatul preoților, posturile, bună parte din liturghia tainelor nu sînt instituții cerute de Evanghelie. Succesul lui Lefèvre a fost rapid. În ultimii ani ai secolului al XV-lea, în jurul lui, se grupează un cerc de nobili și de parlamentari.

Budé. — Guillaume Budé (1468—1540) se număra printre ei. Ostenit de plăcerile nobile (vînătoarea, echitația) care îi ocupaseră tinerețea, se consacră studiului încă din 1491: îl traduce pe Plutarh în latinește, publică *Adnotările la Pandecte* (1508) și mai ales *De asse* (1515), lucrare despre monedele

Scanned with OKEN Scanner

antice, care îi aduce gloria erudiției, în așteptarea capodoperei sale, *Comentarii linguae graecae* (1529). El întemeiază filologia ca știință, întreprinzînd studiul minuțios al textelor, bizuindu-se pe o documentație tehnică, luată de la surse. Apoi demonstrează valoarea umană a culturii clasice, capabilă de a îndrepta și de „a șlefui moravurile" prin umanism. În sfîrșit, face operă de prozelit, nu precupețește în scrisorile sale încurajările și invitațiile la lucru, stimulîndu-și mezinii (Rabelais) în frumoasa luptă a științei. Fondarea Colegiului Franței — Collège de France — îi va încununa curînd eforturile.

Champier. — Symphorien Champier (1472—1537) n-a dobîndit aceeași glorie. S-a aflat totuși în miezul Renașterii umaniste la Lyon. Istoric mediocru, medic stimabil: a contribuit la restaurarea lui Hipocrate și Galen împotriva empiricilor și șarlatanilor, iar Dolet îl citează alături de Rabelais printre cei mai celebri șase medici francezi. A fost un om de o curiozitate universală, un umanist. Grupează în jurul lui un cerc de literați (Jean Lemaire) preocupat fără pedantism „să șlefuiască și să desăvîrșească spiritul prin cultivarea bunelor științe". Contribuie la fondarea Colegiului Treimii (Collège de la Trinité, 1527), al cărui rector va fi Barthélemy Aneau[9]. În sfîrșit, Champier devine unul dintre campionii feminismului în scrierea sa *La Nef des dames vertueuses (Nava doamnelor virtuoase,* 1503).

Cunoașterea vieții antice. — Cel puțin în egală măsură cu frumoasele texte clasice, publicul cultivat gustă compilațiile istorice vechi sau moderne despre fapte antice. Sînt prețuite sumele enciclopedice de anecdote și date precise despre civilizația greco-romană: Plutarh, Aulus Gellius, Athenaios, Macrobius,

[9] Și pregătește (cu Canappe și Tolet) fondarea colegiului medicilor.

Scanned with OKEN Scanner

Varro, Valerius Maximus; Ravisius Textor, Coelius Rhodiginus, Polidoro Virgilio; și tot ce e culegere de lecții, adagii (Erasmus), sentințe, exemple, apoftegme, vorbe și fapte memorabile, cugetări frumoase sau rostiri mărețe. Gustul exemplului și al anecdotei istorice sau morale e una din trăsăturile pregnante ale literaturii în proză din secolul al XVI-lea.

Francesco Colonna (*Visul lui Poliphil,* 1499) joacă un rol decisiv într-un mod analog de vulgarizare, și anume pe planul artei.

Umanism și Reformă: evanghelismul. — Autoritatea Sorbonei (facultatea de teologie din Paris, fondată în secolul al XIII-lea de către papi ca focar mondial de studii religioase) e amenințată de umanism: nu pentru că acesta ar fi opus religiei, ci pentru că restrînge domeniul teologiei, exaltă înțelepciunea antică, dezvoltă spiritul de liberă cercetare, opunînd critica de text credinței suficiente.

Primul conflict grav îl opunea Sorbonei pe Lefèvre d'Etaples, care propovăduia întoarcerea la textul evanghelic curat împotriva gloselor medievale (evanghelism), viața sfîntă întru spirit împotriva dogmelor suprapuse, justificarea prin credință și nu prin fapte. Briçonnet, prieten al lui Lefèvre, episcop de Meaux (1516), își transformă reședința în orașul sfînt al evanghelismului, încurajat pînă în 1534 de mai toți umaniștii, protejat de Margareta de Navarra.

Găsind analogii între doctrina lui Lefèvre și tezele luterane din 1517, Sorbona obține sentința Parlamentului de ardere a Bibliei franceze traduse de Lefèvre, îl trimite pe rug pe evanghelistul Berquin, îl silește pe Briçonnet să-l condamne formal pe Luther, îl constrînge pe Lefèvre să se exileze.

Contra Aristotelului medieval. — Definit la origine în sens restrictiv ca studiu al lucrurilor profane, umanismul, cîștigînd tot mai multă înțelegere, sfîrșește prin a afirma o încredere integrală în toate

Scanned with OKEN Scanner

forţele libere ale omului. Împotriva dogmatismului scolastic, şi într-o anumită măsură împotriva lui Aristotel, regele Evului Mediu, se vor îndrepta toate noile mişcări de gîndire: raţionalismul padovan, morala evanghelică, Reforma, după cum mai tîrziu neoplatonismul unui Ramus, apoi neostoicismul.

III. Ultimii retoricieni

Născută în Flandra şi în Burgundia în secolul al XV-lea, şcoala retoricienilor[10] inspiră producţia poetică a generaţiei de la 1500. Ea înfloreşte în Bretania, Normandia, Poitou, Angoumois, Bourbonnais, la

---

[10] Pot fi numiţi retoricieni (Rhétoriqueurs) principalii poeţi din secolul al XV-lea, în succesiunea care merge de la Chastellain (1405 sau 1415—1474) şi Meschinot (1420?—1491) la Molinet (1435—1507), numărînd în secolul al XVI-lea poeţi ca Guillaume Cretin.

Atrag totuşi atenţia asupra faptului că acest termen nu are nici o foarte mare autoritate, nici nu e foarte precis în arta definiţiei. Dacă s-a răspîndit şi s-a impus în aparenţă, aceasta se datoreşte şi hazardului.

Termenul provine din expresiile: „un rhétorique, un rhétoricien", care în epocă desemnau într-adevăr uneori poetul; şi din aceea de „art de seconde rhétorique", care în unele împrejurări denumeşte arta compoziţiilor rimate în opoziţie cu proza. Dar însăşi această noţiune (acceptată îndeobşte după lucrarea lui Ernest Langlois, *Les Arts de seconde rhétorique*, 1902) e dintre cele mai schematice.

Cea referitoare la o „şcoală a retoricienilor" e admisă (nu fără neglijenţă) începînd cu cartea publicată sub acest titlu de Henri Guy (1910), carte consacrată de altminteri ponegririi poeticii în chestiune.

În sfîrşit, ideea unei „şcoli a *marilor* retoricieni" s-a strecurat în mod destul de ilicit în istoria noastră literară, cam de prin anul 1920, nu fără o anumită confuzie pripită. Această formulă nu are în realitate nici o acoperire.

Scanned with OKEN Scanner

Paris, în preajma marilor case senioriale. Încă din zorii secolului al XVI-lea, o întreagă familie de artiști se remarcă printr-o voință de artă rafinată: Jean Marot, Cretin, Octovien de Saint-Gelais, Jean d'Auton. Două domenii literare le solicită îndeosebi eforturile: cronicile și poezia.

Poetica. — Retoricienii au în comun anumite deprinderi sau principii poetice.

Poezia e o problemă de curte. Deseori interesată, inspirația dă multe piese de circumstanță, bunăoară jeluiri funebre. Poezia e adesea o meserie rentabilă.

Dispreț pentru originalitatea subiectelor. Materia poetică nu cuprinde decît locuri comune, pe teme amoroase și galante, istorice și politice, religioase și morale.

Ton discursiv: intenție morală și tendință oratorică, pînă și în subiecte care nu se pretează în chip nemijlocit nici la predicație, nici la elocință.

Necesitate a artei, a unei elaborări minuțioase a versului. Alegerea cuvintelor, a ritmurilor, a rimelor, nimic nu trebuie lăsat la voia întîmplării. Inspirația nu e de ajuns; ea trebuie să se supună exigențelor gingașe ale formei. Eleganța prezentării și a detaliului va face obiectul unor griji precise. În acest scop se vor utiliza ornamentele savante (alegorie, mitologie), prezentările simbolice (vise, livezi sau temple ale onoarei și virtuții, imitate după grădina simbolică din *Romanul Trandafirului*), jocurile de cuvinte, latinismul, efectele savante de ritm și rimă.

Rezultatul tuturor acestora e uneori, la poeții mediocri, transformarea poeziei într-un simplu exercițiu de virtuozitate: totul stă astfel în biruirea dificultăților, bunăoară a celor impuse de structura genurilor cu formă fixă (baladă, rondou), sau în a făuri combinații lexicale ori sonore surprinzătoare.

Găsim multă confuzie pedestră în artele poetice ale școlii, *Art de rhétorique (Arta retoricii)* atribuită lui Jean Molinet (1493) sau *Grand et vrai art de pleine rhétorique (Marea și adevărata artă a deplinei*

Scanned with OKEN Scanner

retorici, 1521) de Pierre Lefèvre (Fabri). Dar operele sînt cu mult mai valoroase[11].

Retoricienii sînt cu totul pe nedrept consideraţi, în bloc, drept spirite mediocre şi talente fără suflet. Se impune să-i distingem, din marea masă, pe poeţii creatori (un Chastellain de pildă) de cutare manufacturieri care i-au urmat. Se impune de asemenea să nu ne lăsăm înşelaţi de anumite jocuri cam puerile de cuvinte sau de rime. E o nedreptate să generalizăm respectarea acestor procedee: nici pe departe nu li se dădea o utilizare constantă. O atare poetică, dacă o studiem la cei mai buni reprezentanţi ai săi sau în modalităţile sale obişnuite, impune respectul prin calităţile destul de rare: elevaţia gîndirii (mai ales în dezvoltarea cîtorva mari idei asupra destinului omenesc); ponderea unei convingeri utile; forţa oratorică şi preocuparea pentru o artă dificilă principial, care nu istoveşte expresivitatea poetică.

Poeţi. — Fără a fi poeţi foarte mari, maeştrii epocii fac cel puţin dovada unei reale măiestrii.

Octovien de Saint-Gelais (1468—1502)[12], episcop de Angoulême, traducător în versuri al lui Ovidiu (1498) şi al *Eneidei* (1500), scrie *La Chasse ou le départ d'amour (Vînătoarea sau împărţirea iubirii)*, culegere de balade, rondouri, complîngeri; şi *Le Séjour d'hon-*

---

[11] S-a reţinut prea des exclusiv virtuozitatea uneori copilărească a rimei: rimă echivocă (*équivoquée*, de ex. *louange* şi *loup ange*); rimă în ecou (*Atropos — a trop os, Amour telle est mortelle*), dublată uneori la cezură („Il a son son, et comme tu vois, voix", scrie Molinet); rimă înfrăţită şi anexată (*fratrisée et annexée*, începutul unui vers reia, total sau parţial, cuvîntul-rimă al versului precedent); rimă trucată (*batelée*, reluare a rimei la cezura versului următor); *întărită* (*renforcée*, cezurile rimează între ele ca nişte finaluri de vers. Se ajunge pînă la posibilitatea de a se citi o aceeaşi piesă în mai multe moduri diferite... Dar nu totul e alterat de atare practici.

[12] Tatăl lui Mellin de Saint-Gelais.

Scanned with OKEN Scanner

neur (Sălașul onoarei), tablou alegoric al vremii și al vieții sale, nu lipsit de sinceritate.

Jean Marot (c. 1450—1526), secretar al Annei de Bretania (pe la 1506), apoi în slujba lui François d'Angoulême (1514), a adus cu sine din expedițiile lui Ludovic al XII-lea un *Voyage de Gênes (Călătorie la Genova)* și un *Voyage de Venise (Călătorie la Veneția)*.

Guillaume Cretin (c. 1460—1525)[13], cantor la Sainte-Chapelle, mai apoi istoriograf al lui Francisc I și autor a douăsprezece cărți de *Cronici* în versuri, a răspîndit balade și cînturi regale. La Lyon, între 1498 și 1502, și-a pus condeiul în slujba vestitei dispute dintre doamnele lyoneze și pariziene.

Jean Lemaire. — Născut pe la 1473 la Bavai lîngă Valenciennes (m. 1515?), Jean Lemaire[14], nepot al lui Molinet, se alătură Margaretei de Austria (1504), apoi Annei de Bretania (1512).

Își face mai întîi ucenicia scriind jeluiri funebre pentru patronii pe care a avut nenorocul să-i piardă succesiv. Pentru Pierre de Bourbon, *Temple d'honneur et de vertus (Templul onoarei și al virtuților)*. Pentru Ludovic de Luxemburg, *La Plainte du Désiré (Plîngerea Celui Dorit)*. Pentru Filip cel Frumos (fratele Margaretei de Austria), *Les regrets de la Dame infortunée (Regretele Doamnei nefericite)*.

Mai cu seamă începînd de prin 1505, maniera îi devine mai personală. Îi va fi remarcată cultura latină: *Les Epîtres de l'amant vert (Scrisorile îndrăgostitului verde)*, din 1505 (în legătură cu moartea papagalului favorit al Margaretei), sînt ale unui cititor care îi cunoaște pe Virgiliu, Ovidiu și Statius. Îl vedem sensibil la civilizația italiană a Renașterii, mai cu seamă în a sa *Concorde des deux langages*

---

[13] Numele se scrie *Cretin* (pronunțîndu-se desigur *cré-*).

[14] Căruia e cu totul inutil să i se spună Lemaire de Belges, de vreme ce nu se mai zice Ronsard Vendômois etc.

Scanned with OKEN Scanner

(*Buna înţelegere a celor două limbi*, 1511), care debutează printr-un omagiu (remarcabil la vremea lui) adresat „bunului Petrarca, întru iubiri adevărat magistru". În privinţa filozofiei vieţii, ideea unei reînnoiri şi un anumit gust al plăcerii superbe însufleţesc, în acelaşi opuscul, *Templul Venerei (Temple de Vénus)* şi mai cu seamă predica lui Genius, capelanul Naturii:

> Notre âge est bref ainsi comme les fleurs
> Dont les couleurs reluisent peu d'espace . . .
> N'attendez point le froid temps hivernal,
> Auquel serez destitués de forces . . .

(Ni-i viaţa ca şi florile de scurtă, / ca şi culoarea lor fugar aprinsă . . . / Să n-aşteptaţi gerosul timp iernatic, / cînd de puteri veţi fi sleiţi cu totul.)

La opera poetică se adaugă opera istorică şi polemică în proză. *Les illustrations de Gaule et singularités de Troie (Strălucirile Galiei şi ciudăţeniile Troiei)*[15] leagă spiţa regească a Franţei de troianul Francus, fiul lui Hector[16]. Lemaire le datorează, în secolul al XVI-lea, gloria sa. *La Différence des schismes et de consiles (Nepotrivirea dintre schisme şi concilii)* susţine cauza regelui Franţei contra papalităţii.

În împrospătarea inspiraţiei („harpele suverane" înlocuiesc „vechile cavale"), Jean Lemaire e animat de spiritul Renaşterii. Va fi salutat ca un predecesor de către Marot şi Du Bellay[17].

---

[15] În trei cărţi, 1510—1513.

[16] De asemenea *Epistola regelui* (Ludovic al XII-lea) *către* (strămoşul său) *Hector Troianul* (*Epître du roi à Hector de Troie*).

[17] În prezent, Fernand Fleuret (v. cărţile sale *De Ronsard à Baudelaire*, 1935, p. 14, şi *Serpent-de-mer et C-ie*, 1936, p. 103), după P. A. Becker (*Jean Lemaire*, 1893) şi Paul Spaak (*Jean Lemaire*, 1926), l-a considerat pe Lemaire drept cel mai autentic „precursor" al Pleiadei.

Scanned with OKEN Scanner

Inovații tehnice. — Cultul efortului îi îndeamnă pe retoricieni să introducă anumite procedee poetice noi.

Jean Lemaire introduce în franceză *terza rima*[18] (fără mare viitor) și readuce la modă alexandrinul (1510—1525), care încă de la mijlocul veacului va deveni marele vers francez.

Octovien de Saint-Gelais începe să practice alternanța rimelor masculine și feminine (1498—1500). Lucrînd pe lîngă Jean Lemaire, Guillaume Cretin renunță la cezura feminină lirică (1500—1525), iar Jean Bouchet la cezura epică (1517—1536)[19]. Pe scurt, acțiunea e pregătită de Saint-Gelais și Jean Lemaire și continuată de Cretin și Bouchet. Nu e vorba încă decît de tendințe, apoi de uzanțe care se transmit. Reforma nu se va impune decît ceva mai tîrziu, cu Marot (proscrierea cezurilor feminine) și cu Ronsard (alternanța rimelor).

Poezia gotică. — Grupăm sub denumirea de poezie gotică producțiile diverse de la sfîrșitul secolului al XV-lea și de la începutul celui de-al XVI-lea[20].

Poezia e spontan morală și pioasă: rugăciuni, învățăminte, discursuri moralizatoare despre soarta omenească și despre mersul lumii. În contextul războaielor pentru Italia, este și spontan politică: astfel la André de La Vigne. În poezia erotică, doctrinalii ale iubirii înțelepte, epistole și rondouri de reproș: călugărul Guillaume Alecis cunoaște un imens succes, al său *Blason des fausses amours (Blazonul*

---

18 Suită de terține rimate *aba, bcb, cdc* etc.

19 Exemple (într-un decasilab) de cezură feminină lirică: „Qui pardon*ne* mérite d'avoir grâce" (Gringoire); de cezură epică: „Et qui pardon*ne*/mérite d'avoir grâce".

20 Pornind de la prezentarea tipografică din acea vreme, care utiliza deseori caracterele gotice. Exemple variate din acest gen de poezie se găsesc în culegerea lui Montaiglon *(Recueil de poésies françoises).*

Scanned with OKEN Scanner

calpelor iubiri, 1486) numără vreo douăzeci de ediții pînă în 1530.

Tonul e analog cu cel al retoricienilor, a căror poetică se vede oarecum vulgarizată, într-o factură cam aspră. E un amestec de impulsuri de vervă populară, satirică și „galică", fără perdea. Genurile sînt în general medievale.

Pierre Gringoire (1475—1538) e un poet pios *(Heures de Notre-Dame — Cartea de rugăciuni a Maicii Domnului)*, moralist *(Les Folles entreprises — Ispitirile nebunești)* și politic *(La Chasse du cerf des cerfs — Vînătoarea cerbului cerbilor)*.

Jean de l'Espine sau du Pont-Alais, scamator din Hale, va da *Les Contredits du Songecreux (Vorbele pe dos ale Visului-găunos)*, revistă satirică a diferitelor stări sociale (publicată în 1530).

Roger de Collerye (1470—1538) scrie epistole amoroase. Rondourile sale vor evoca o existență boemă (Roger Bontemps).

Cu deosebire caracteristic pentru epocă e genul blazonului. E, la drept vorbind, de mai multe tipuri. Distingem *blazoanele satirice*, piese de lungime nedefinită, făcînd, sub o formă deseori vioaie, procesul unei persoane, al unui obiect, al unei clase sociale; și *blazoanele medalioane*, scurte piese monografice și descriptive privind un obiect care își ocupă locul într-o serie: încăperile casei, pietrele prețioase, orașele din Franța, păcatele capitale etc. Aceste blazoane descriptive fac obiectul unei adevărate mode: poeții cultivă cu predilecție poezia de catalog sau de repertoriu, care va genera de pildă culegerile lui Pierre Grosnet, *Les Mots dorés de Caton (Vorbele aurite ale lui Cato)*.

În ciuda lui Gringoire și Collerye, poezia se desprinde, cu retoricienii, de inspirația și de publicul popular; ea rămîne națională și chiar partizană, susținînd revendicările franceze.

Scanned with OKEN Scanner

Retoricienii recreaseră conceptul de meșteșug poetic. Le lipsea prospețimea inspirației. Aveau mai multă știință decît vervă autentică[21].

Teatrul. — În domeniul teatrului, pînă la jumătatea secolului, autorii se mărginesc la genurile medievale: misterul (*Patimi; Sfîntul Ludovic* de Gringoire); moralitatea *(Le juste et le mondain — Sfîntul și mireanul* — de Simon Bougoinc, 1508; *L'Enfant prodigue — Fiul risipitor);* farsa și soția.

La Paris, Confrații Patimilor joacă mistere; funcționarii Palatului de justiție *(la basoche),* joacă farse și moralități; „Copiii-fără-grijă" („Enfants sans souci"), trupă cu caracter boem condusă de „prințul nebunilor (*prince de sots*) și de „mama nebună" *(mère sotte),* joacă șotii. Trupele nu-și interzic schimbări de repertoriu. În provincie, anumite orașe au trupe și *basoches.*

Roger de Collerye scrie farse și șotii pentru „Copiii-fără-grijă" înainte de a deveni secretar al episcopului de Auxerre. Cu a sa *Condamnation de Banquet (Osîndirea Ospățului,* 1508), Nicole de La Chesnaye dă cea mai ilustră moralitate de la începutul secolului.

Opera cea mai reprezentativă din domeniul teatrului profan o găsim la Pierre Gringoire. Atașat regelui Ludovic al XII-lea, membru al confreriei „Copiilor-fără-grijă", el unește talentul scenic cu subtextul politic în *Jeu du prince des Sots* (1512): alcătuit dintr-un *cry* (strigare), dintr-o șotie, o moralitate și o farsă, spectacolul comportă o apologie a lui Ludovic al XII-lea împotriva papei Iuliu al II-lea.

---

21 *Le Jardin de plaisance et Fleur de rhétorique (Grădina desfătării și floarea retoricii),* culegere colectivă publicată de Antoine Vérard în 1501, oferă o excelentă mărturie asupra situației poeziei la începutul Renașterii. (Vezi reed. E. Droz și A. Piaget, 1910—1924).

Scanned with OKEN Scanner

Genurile narative. — În această Prerenaștere, domeniul romanului e ocupat îndeosebi de „romanele cavalerești". Se publică astfel o întreagă colecție de opere medievale remaniate: romane ale Mesei rotunde și altele. Compilate, redactate în proză, ticsite de erudiție sau de observații moralizatoare, ele se vor bucura de o prețuire statornică. Printre altele, *Lancelot du lac*, *Fierabras*, *Les Quatre fils Aymon*.

În domeniul povestirii, se continuă tradiția secolului al XV-lea, bunăoară cu nuvelele lui Philippe de Vigneulles, ciorăparul din Metz.

În fine, în domeniul istoric, alături de cronica versificată, cronica în proză e continuată după Molinet, în tradiția medievală, de un Jean d'Auton (cronica lui Ludovic al XII-lea) sau de un Vigneulles (cronica Metz-ului).

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

GENERAȚIA LUI FRANCISC I

(1530)

Gustul bucuriei

În pofida războaielor care nu încetează și (într-o anumită măsură) grație rolului personal al unui mare rege, „părintele literelor", generația celor născuți între 1490—1500 va produce, între 1530 și 1550 aproximativ, o frumoasă recoltă de capodopere.

Tabloul războaielor. — După războaiele pentru Italia urmează războaiele cu Spania.

Primul război (1521—1526). Trădarea conetabilului de Bourbon. Înfrîngerea de la Padova (februarie 1525): Francisc I prizonier; tratatul de la Madrid (ianuarie 1526). Întoarcerea regelui (18 martie 1526).

Al doilea război (1527—1529). Aliată cu principii germani, cu Henric al VIII-lea, cu Turcia (alianța cu aceasta va duce la *Capitulații*, 1536), Franța e bătută în Italia, dar turcii asediază Viena. Tratatul de la Cambrai (Pacea Doamnelor): Carol Quintul renunță la Burgundia.

Al treilea război (1536—1537). Franța cucerește, în dauna ducelui de Savoia, provinciile Bresse, Savoia și Piemontul. Carol Quintul invadează Provența, fiind silit apoi să cedeze.

Tentative de apropiere între Francisc I și Carol Quintul: întrevederea de la Aigues-Mortes, 1538; trecerea prin Franța a lui Carol Quintul în scopul reprimării răsculaților din Gand (1539—1540).

Scanned with OKEN Scanner

Al patrulea război (1542—1544). Victoria de la Cerisole în Italia (1544); dar Carol Quintul intră în Champagne, Henric al VIII-lea cucerește orașul Boulogne.

Al cincilea război (1552—1556). Carol Quintul îi contestă lui Henric al II-lea stăpînirea celor trei episcopate (Metz, Verdun și Toul); asediază (fără succes) Metz-ul, pe care-l apără François de Guise. Armistițiul de la Vaucelles.

Al șaselea război (1557—1559). Victorie spaniolă la Saint-Quentin (1557); dar ducele de Guise ocupă Calais-ul (1558). Tratatul de la Cateau-Cambrésis (3 aprilie 1559). Franța renunță la pretențiile sale asupra Italiei.

Tiparul italic (1520—1550). — După epoca tiparului gotic, domniile lui Francisc I și Henric al II-lea marchează epoca de aur a decorației tipografice și a gravurii în lemn, substituirea caracterului italic celui gotic și apogeul decorației în manieră italiană.

Geofroy Tory (c. 1480—1533), profesor de literatură și de filozofie, după ce publică diferite lucrări în tiparnițele lui Estienne, Marnef și Bade (1507—1523), călătorește împreună cu Perréal în Italia, iar la întoarcere deschide o tipografie. Edițiile sale, de-o eleganță nouă, sînt o dovadă a rupturii cu stilul gotic și a influenței italiene. Tipărește cărți de rugăciuni *(Heures)* și dă o expunere doctrinară, *Champfleury* (1529), care conține teoria artei sale. Simon de Colines îi duce mai departe opera, la fel ca și Robert Estienne (*Biblia latină*, 1538).

Sub înrîurirea progreselor Renașterii artistice (școala de la Fontainebleau), cărțile cu imagini, în plină vogă, răspîndesc decorația italiană și antică. Jean Goujon și Jean Cousin tatăl (1490—1560) ilustrează la Paris (*Poliphile* de Jean Martin, 1546; *Vitruviu*, 1547). Denys Janot, Etienne Groulleau, Marnef dau bunele ediții pregătite de Gilles Corrozet (*Hécatomgraphie*, 1540; *Amadis de Gaule*, 1540—1556). Bernard Salomon ilustrează la Lyon, pentru

Scanned with OKEN Scanner

diverși editori (*Petrarca*, 1547). Unul din cele mai frumoase succese de librărie îl constituie *Emblemele* lui Alciato, care numără în secolul al XVI-lea douăzeci și cinci de ediții la Paris și peste treizeci la Lyon.

I. Aspecte ale umanismului

Umanismul triumfător. — Umanismul găsește acum sprijin la curte, pe lîngă rege și sora acestuia Margareta. Curtea, „o foarte rea școală de morală" (Bèze), totuși „o adevărată școală, întrucît aici se atingeau toate materiile, atît ale războiului cît și ale științelor înalte și umile" (Brantôme). Francisc I, spirit monden dar iscoditor, pune să se tipărească, încă de la începuturile domniei sale, traducerile inedite ale lui Seyssel (Tucidide, Xenofon, Diodor din Sicilia, Eusebiu, Appianus). Stimulează deschis zelul traducătorilor, îi comandă lui Salel o traducere din Homer și-l zorește pe Amyot să-l tălmăcească pe Plutarh. Face din biblioteca regală (Fontainebleau) un atelier accesibil umaniștilor, o îmbogățește instituind depunerea obligatorie a cîte unui exemplar din orice volum tipărit în Franța (depozitul legal) și dispunînd cumpărarea de manuscrise clasice prin intermediul ambasadorilor săi din Italia.

Cunoașterea exactă a antichităților clasice se dezvoltă mulțumită creării Colegiului Franței, măsură prin care regele, împlinind în sfîrșit dorințele lui Budé, deschide o cale mai liberă, ferită de controlul Sorbonei, pentru eforturile umaniștilor: în 1530 sînt instituiți *lectorii regali*, „trilingva și nobila academie" (Marot).

Pentru greacă, Pierre Danès și Jacques Toussain. Pentru ebraică, François Vatable și Agathias Guidacerius. Pentru matematici, Oronce Finé. Pentru latină, în 1533, Barthélemy Le Maçon. Acesta a fost embrionul Colegiului Franței. În ciuda unor mari

Scanned with OKEN Scanner

dificultăţi materiale, aşezămîntul s-a bucurat de succes încă de la înfiinţarea sa.

În repertoriul publicaţiilor, traducerile de opere antice şi italiene întrec acum tipăriturile populare şi operele cavalereşti. Printre cele mai vestite, *Iliada* lui Hugues Salel (1545), *Decameronul* lui Antoine Le Maçon (1545) şi îndeosebi seria operelor lui Platon (des Périers, *Lysis*, 1544; Pierre du Val, *Criton*, 1547).

Cercurile de literaţi. — Pe lîngă Francisc I, mai mulţi seniori au exercitat mecenatul. François de Tournon (1489—1562), cardinal în 1529, îi protejează pe Alciato şi pe Denis Lambin. Conetabilul Anne de Montmerency (1492—1567) primeşte omagiul lui Marot, Chappuys, Salmon Macrin. Cardinalul Jean de Lorraine e patronul umaniştilor (Cornelius Agrippa, Sadolet, Lazare de Baïf, Guillaume Postel, Champier, Alamanni), al poeţilor neolatini (Macrin, Visagier, Dolet, Bourbon, pe care l-a scos din închisoare) şi-al celor marotici (Louis de Masures, Fontaine, des Périers, Marot). Cardinalul Jean du Bellay, episcop de Paris (1532) şi de Le Mans (1546), patronează pe mai toţi lectorii regali şi pe Rabelais. Jacques Colin, valet de cameră al lui Francisc I (1526), agent diplomatic, lector al regelui, a ştiut să şi-i apropie pe Marot, Budé, Saint-Gelais, Visagier, Macrin.

În afara curţii, mai multe cercuri provinciale duc nobila luptă. Cel al lui Tiraqueau de la Fontenay-le-Comte (c. 1520) îi vede pe Rabelais şi pe Pierre Amy. Cel al nobilului abate Ardillon, din mînăstirea de la Fontaine-le-Comte, lîngă Ligugé, îi cunoaşte (pe la 1525) pe Jean Bouchet şi pe Rabelais. Pe la 1537—1538, *sodalitium lugdunense* (tovărăşia lyoneză), cercul lui Maurice Scève şi al lui Dolet, succedă reuniunilor lui Champier, în timp ce Jean de Boyssoné ţine adunări la Toulouse. Pe la 1540, un cerc din Orléans se grupează în jurul lui Etienne Lorens.

Scanned with OKEN Scanner

Se alcătuiesc biblioteci, colecții de antichități: astfel, Guillaume du Choul strînge la Lyon o reputată colecție de medalii.

În sfîrșit, se întemeiază instituții de învățămînt menite să difuzeze cultura umanistă: colegiul Trinității la Lyon (1527); colegiul de la Tournon (1542).

Progres și rutină. — Nu toate spiritele fuseseră însă dintr-odată convertite la progres. Știința juridică se purifică (Lorenzo Valla, Alciato, Tiraqueau, Bugnyon), prin disprețuirea gloselor ignorante și a comentariilor incoerente (Accorso, Baldus și Bartolus), prin întoarcerea scrupuloasă la texte și prin intenția simplă de justiție. Medicina progresează prin căutarea unei tehnici experimentale (diverse disecții umane; Rabelais însuși le practică la Lyon). Dar nu puține minți rutiniere rămîn legate de „glosele alterate ale barbarilor". Cînd nava Științei Calpe e zdrobită de vijelia umanismului, ei se agață de cărțile vechi, ne spune Rabelais, precum acei naufragiați care, în loc să înoate, se prind de-o epavă fragilă, „bîrnă, haină sau fir de pai" (Scrisoare în latinește către Tiraqueau, 1532). Umaniștii îi vor copleși cu invective pe acești înapoiați: iată unul din țelurile lui *Pantagruel.*

Eșecul lui Dolet. — În mai mare măsură decît eruditul Lazare de Baïf sau pedagogul Charles Estienne; în mai mare măsură decît Robert Estienne, cu tot *Thesaurus linguae latinae* (1535) dat de acesta, marele umanist al momentului este Etienne Dolet (1509—1546), pe care incapacitatea sa de a înțelege disciplina socială avea să-l ducă pe rug. Activitatea lui e mai valoroasă decît operele, în ciuda curiozității sale de savant *(Commentarii linguae latinae),* utilității traducerilor sale, eleganței versurilor latinești, frumosului accent spiritual sau patetic al poeziilor sale franțuzești. Adevărat deșteptător de spirite, el s-a străduit, scuturînd inerțiile, să grupeze eforturile într-o echipă spre a dărui Franței gloria

Scanned with OKEN Scanner

literară, în latină și apoi în franceză. A eșuat, izbindu-se de susceptibilitățile personale.

Falimentul evanghelismului. — Umanismul incipient visase să purifice practicile religioase și să facă un singur tot din știință și credință. Dar atacurile Sorbonei împotriva evanghelismului se multiplică.

La început, cu mai mult sau mai puțin succes. E ars Berquin, bănuit de luteranism (17 aprilie 1529). Cînd însă prietenii lui Noël Beda vor să interzică o culegere poetică a Margaretei de Navarra, suspectă de erezie *(Miroir de l'âme pécheresse — Oglinda sufletului păcătos),* Francisc I respinge această pretenție a Sorbonei (1533). Zadarnic va pretinde același partid să impună Parlamentului ca ebraizanții de la colegiul lectorilor regali, Vatable și Guidacerius, să explice *Psaltirea* după vulgata latină, iar nu pe textul ebraic.

Dar *afacerea pancartelor (affaire des placards)* a provocat o ruptură bruscă. Um pamflet violent împotriva liturghiei și curții romane, afișat în noaptea dinspre 17 spre 18 octombrie 1534 la Paris, la Amboise și pînă și pe ușa apartamentului regal, a determinat o reacție brutală: procesiunea expiatorie urmată de Francisc I cu capul descoperit, represalii împotriva luteranilor suspecți, dintre care douăzeci au fost arși. Regele a suspendat chiar dreptul de tipărire (13 ianuarie 1535): dar Parlamentul n-a înregistrat edictul. Violența regelui cunoscu asemenea proporții, încît însuși papa, Paul al III-lea, a intervenit spre a-l potoli. Curînd urmă o amnistie[1].

Aceste conflicte brutale dintre novatori și puterile tradiționale provoacă o redistribuire a forțelor.

[1] În aceste vremuri neliniștite, curtea ținută de Renée de France la Ferrara trece drept un mediu liberal. Marot și Calvin au trecut pe-aici. Fiică a lui Ludovic al XII-lea, Renée se măritase (1528) cu Ercole d'Este, fiu al Lucreției Borgia și al ducelui de Ferrara.

Scanned with OKEN Scanner

Umanismul dorea o reformă internă a Bisericii. Calvin își constituie acum în mod independent propria doctrină (1536). Din acel moment, unii umaniști revin la catolicism; alții, ca Bèze, trec la protestantism; o parte dintre ei încearcă să conserve, între cele două tendințe, drepturile unei libere cercetări și, fără nici o emancipare spectaculoasă, manifestă cu prudență o subtilă religie a spiritului, nu fără asemănări cu un anumit deism, dar mărginindu-se adesea la un evanghelism fie predicant cu Dolet, fie discret cu des Périers sau Rabelais.

Mai ales după constituirea calvinismului, umaniștii se îndreaptă către evanghelismul tacit, cel care sfătuiește, nu fără curaj, să te ferești și să aștepți. Acestei atitudini, atît de diferită de erasmismul militant, i se poate da numele de *isihasm**. Această liniște vigilentă cunoaște diferite nuanțe, de la misticism pînă la politică[2].

Teatrul. — Certurile religioase aduc o înnoire a teatrului tradițional.

Uzanțele și genurile teatrale sînt cele din epoca precedentă. În provincie, teatrul se dezvoltă (cu un Jean de Neyron, la Lyon, 1540—1550).

Sub Francisc I, interzicerea satirei politice și a satirei private duce la declinul genurilor de revistă satirică triumfătoare sub Ludovic al XII-lea. Farsa își continuă cariera în sensul comicului fără sub-

---

* În text, *hésuchisme, isihasm* (de la gr. ἡσυχία, liniște), propriu-zis curent religios și cultural ortodox, născut în secolul al XIV-lea printre călugării de la Muntele Athos și exercitînd o influență importantă asupra culturilor răsăritene, inclusiv asupra celei române (pentru precizări și bibliografie vezi Dan Zamfirescu, *Studii și articole de literatură română veche*, Editura pentru literatură, București, 1967, pp. 115 și urm.). Aici folosit prin extrapolare spre a denumi orientarea „contemplativă" a evanghelismului.

[2] Vezi mai jos, p. 223.

Scanned with OKEN Scanner

text (*Les trois galants et Phlipot — Cei trei îndrăgostiți și Phlipot* — pe la 1545). La fel și misterul, în sensul creștin tradițional (Louis Choquet, *L'Apocalypse*, 1541).

Polemica religioasă dă însă o nouă strălucire formelor moralității și șotiei, prin inspirația evanghelică sau protestantă: cu *Les Théologastres* (1523?), *La Maladie de chrétienté (Boala creștinătății)* de Mathieu Malingre (1533), *La Vérité cachée (Adevărul ascuns*, pe la 1533), mai tîrziu *Le Pape malade (Papa bolnav*, 1561) de Conrad Badius (?).

Jean d'Abundance activează (pe la 1540—1545) în genuri variate. Mister: *Les Trois rois (Cei trei regi)*. Moralitate: *La Passion (Patima)*. Farsă: *Testament de Carmentrant (Testamentul lui Carmentrant)*, *La cornette (Femeia înșelată)*. Monolog dramatic: *Les Faits du seigneur Nemo (Isprăvile seniorului Nemo)*. Alături de creația lui, opera cea mai reprezentativă în ansamblul ei e cea a Margaretei de Navarra.

Alături de teatrul de tradiție medievală, se dezvoltă un teatru al umaniștilor. Se traduc în franțuzește piese antice: Lazare de Baïf traduce *Electra* de Sofocle (1537); Jean Bochetel, *Hecuba* lui Euripide (1544). Se scriu de asemenea tragedii latine: umaniști profesori îi pun pe elevii lor să le interpreteze. Buchanan (1506—1582), la colegiul de la Bordeaux (c. 1540) prezintă un spectacol cu două tragedii sacre în maniera antică, *Baptistes* și *Jephtes*, și două tragedii inspirate din cele grecești, *Alcesta* și *Medeea*.

Literatura neolatină. — Într-adevăr, revenirea la stilul latin frumos provoacă mai întîi o largă mișcare de literatură neolatină.

Pentru multe spirite, nu e vorba de o alegere între latină și limbile naționale, ci între latina pur clasică și cealaltă. Și este epoca marii dispute ciceroniene, în care se înscrie *Ciceronianus* al lui Erasmus, atacat de Iulius Caesar Scaliger și Dolet. Tre-

Scanned with OKEN Scanner

buie sau nu să imităm ca niște puriști superstițioși limba maestrului latin? Dezbaterea a fost însuflețită.

Oricum ar fi înțeleasă, folosirea latinei produce capodopere, riscînd să împiedice însă dezvoltarea culturii și a limbii franceze.

În poezie mai ales, concurența e gravă. Jean Salmon, zis Maigret *(Macrinus)*, din Loudun, remarcabil mai cu seamă în odă, este, pentru Franța poetică din 1540, marele augur. La Lyon, s-ar zice că e o adevărată școală: Jean Visagier *(Vulteius)*, originar din Reims (c. 1510—1542), dă *Epigrammata*, 1537; Gilbert Ducher, Dolet, Guillaume Scève, cu toții versifică pe întrecute elegii în maniera antică, folosind locuri comune grațioase, și epigrame, prețioase mărturii despre amicii și întîmplările vieții lor; uneori ode, pioase ori închinate unei iubite. Tipul acestor versificatori e Nicolas Bourbon (1503—c.1550): el publică opuscule pedagogice și mai ales o culegere de epigrame pitorești (*Nugae — Fleacuri*, 1533—1538), în care strălucește focul sacru al savantului „pios și doct", înverșunat împotriva „barbariei".

Înfloritoare în preajma anilor 1536—1538 (*Tombeau du Dauphin, — Mormîntul Delfinului —*, 1536), mișcarea va cuprinde întregul secol. Franța avea să numere în acești o sută de ani mai bine de șapte sute de poeți latini[3]: n-am putea stărui îndeajuns asupra semnificației unei asemenea cifre.

Dar poezia franceză își ia deplinul avînt începînd cu Marot. Va rămîne îndatorată în mare măsură literelor neolatine, care, după ce își însușiseră mai demult exemplul Antichității greco-romane, împărtășeau acum poeziei franceze bogățiile acesteia.

Progresele limbii franceze. — În Evul Mediu, toate marile genuri savante și serioase erau tratate în latinește: franceza, idiom de demnitate secun-

[3] După un repertoriu personal.

Scanned with OKEN Scanner

dară ca toate limbile vulgare, era rezervată operelor de amuzament sau de moralizare populară. În ciuda mișcării neolatine, în ciuda obstacolelor pe care le reprezintă tradiția latinei în școală și în biserică, franceza se dezvoltă, ajutată de puterea regală. Prin *ordonanța de la Villers-Cotterets*[4], Francisc I ordonă ca de acum încolo toate actele și documentele din domeniul justiției să fie redactate „în limba maternă franceză", iar nu în latină: domeniul limbii franceze se vede astfel brusc lărgit.

Cu mult înainte de Du Bellay, scriitorii noștri pun bazele unei apărări și ale unei *ilustrări* a limbii franceze. Încă din 1509, Claude de Seyssel pretindea o „literatură în franțuzește", poate cu o intenție ascunsă de unificare politică. În *Champfleury*[5], Geofroy Tory exprimă aceleași revendicări, pentru ca „alături de oamenii de bune litere, poporul de rînd să poată folosi și el cărțile": primă intenție de popularizare. Aceeași lucrare protestează împotriva proștilor vorbitori ai limbii naționale, „écumeurs de latin, plaisantins et jargonneurs" (paraziți ai latinei, isteți și stricători de limbă, care abuzează de latinism, de ciudățenia lexicală, de crearea de cuvinte). În 1532, Champier afirmă că poți fi bun practician fără să fi studiat latina.

După ce pătrunde în literatura de imaginație și în științele istorice (Lemaire) la începutul secolului, franceza cucerește științele medicale (pe la 1540, Canappe) apoi, la jumătatea secolului, științele matematice (Forcadel) și fizice (Palissy). Anii 1525—1550 marchează în aceste ultime domenii epoca traducerilor și opusculelor practice, precedînd marile tratate savante. Doar filozofia și erudiția rămîn închise pentru franceză.

Gustul bucuriei. — Astfel, epoca lui Francisc I continuă opera științifică începută de către epoca

[4] 15 august 1539; articolele 110—111.

[5] Operă publicată în 1529; concepută încă din 1523.

Scanned with OKEN Scanner

tiparului. Dar oricît de savanți ar fi eroii lui Rabelais, generației sale îi place să și rîdă. Gustul luxului, al serbărilor și al plăcerii; gustul frumuseții sensibile, al operelor frumoase, al decorurilor și femeilor frumoase; gustul de a face să înflorească trupul în egală măsură cu sufletul și mintea: iată tot atîtea aspirații noi care aduc un surîs pe fața bibliotecilor prăfuite și a criticii de texte austere. Acest gust al bucuriei, al soarelui strălucitor și al vieții transformă arhitectura, înlocuind castelele de război cu palatele de petrecere. Tot el creează arta grădinilor. Inspiră și dezvoltă un sentiment al naturii. Politețea născută din spiritul de curte nu va cădea în răceală și plictis.

Viața în mitologie. — I s-a reproșat Renașterii că multiplică aluziile mitologice, judecate ca fiind reci și pedante; iar pe de altă parte, că amestecă mitologia păgînă cu lucrurile sfinte creștine.

Ca să fim drepți, să recunoaștem că Renașterea își *trăiește* mitologia. Ceea ce pentru noi nu-i decît ornament manierist, traducere mai mult sau mai puțin savantă a realităților naturale, rămîne pentru ea ceva bogat în substanță. Nimic mai anevoie de reconstituit decît forma imaginativă a fiecărui secol. Realitatea vie a unuia devine curînd pentru cel următor vechitură de muzeu; lucrurile se petrec astfel de îndată ce procedeele artistice își supraviețuiesc și pierd contactul cu spiritul epocii. Se va putea vorbi, în veacul al XIX-lea, de „poleială mitologică": în veacul al XVI-lea, în viziunea olimpiană, era doar sinceritate.

Cît despre amestecul de mitologie creștină și păgînă, e un semn de dezordine, dar și de bogăție. S-a greșit cînd a fost luat ca argument pentru a-l acuza de păgînism pe cutare poet. Contaminarea rămîne, cel mai adesea, de ordinul decorativului.

Ocultismul. — Sîntem îndreptățiți să credem că filozofia ocultă a avut, asupra domeniului literar, o anumită influență. Se va nota prezența *Centuriilor*

Scanned with OKEN Scanner

lui Nostradamus (Michel de Nostredame, 1503—1566), cea a unor ocultiști precum Cornelius Agrippa *(Philosophia occulta)* și Paracelsus; creditul pe care-l găsesc astrologia, fiziognomia, simbolismul numerelor, autoritatea acordată unui Raimundus Lullus, unui François Georges. Dar chiar dacă se scăldau în această atmosferă confuză în care știința se extrage din prejudecată, poeții și moraliștii, porniți să gîndească profunzimea lumii, rămîn sub soarele strălucitor al miturilor aurite. Nimic mai contrar spiritului Renașterii decît erudiția tenebroasă din *Melancholia* lui Dürer.

II. Marot și poezia marotică

Elev al retoricienilor, Marot avea să creeze poezia franceză modernă.

Copilăria lui Marot. — Născut în 1496 la Cahors în Quercy, în provincia natală a mamei sale (tatăl său, Jean Marot, era normand), Clément Marot a cunoscut o copilărie simplă și săracă, absorbită în distracții cîmpenești. În 1506, tatăl lui, numit secretar al reginei Anna de Bretania în același timp cu Jean Lemaire, se ducea la Blois cu familia lui. Clément avea să isprăvească la Paris studii cu totul mediocre: se va plînge mai tîrziu că profesorii i-au „pierdut" tinerețea.

Încă înainte de 1514, Marot e paj (sau secretar de cancelarie?) la Nicolas III de Neufville, senior de Villeroy; apoi, pe la 1516, secretar al procurorului parizian Jean Grisson. Versifică însă încă de pe atunci.

Elev sîrguincios al retoricienilor și al anticilor, traduce *Prima eglogă* a lui Virgiliu și *Judecata lui Minos* de Lucian. Îi închină lui Francisc I *Le Temple de Cupido* (*Templul lui Cupidon*, 1515), istorisire alegorică în gustul inaugurat de *Romanul Tran-*

Scanned with OKEN Scanner

dafirului, avînd ca temă căutarea de către îndrăgostit a Iubirii Statornice: un soi de *carte du Tendre** într-o atmosferă de simbolism bisericesc.

Afiliat ca secretar *basoche*-ei Palatului și confreriei „Copiilor-fără-grijă", scrie pentru teatrul slujitorilor legii un *Dialogue de deux amoureux (Dialogul a doi îndrăgostiți)*.

Aspirînd la funcția de poet al curții, Marot îi prezintă regelui o epistolă în rime echivoce prin care îi cere o pensie; consacră nașterii delfinului François (1518) o baladă alegorică. Francisc I îl „dă" pe poet surorii sale Margareta: aceasta constituie prilejul unei *Epître du dépourvu (Epistola celui fără de mijloace)*.

Campaniile. — Valet de cameră al Margaretei, pe atunci ducesă de Alençon și de Berry (1519), Marot se află în Tabăra postavului de aur** (1520). Charles d'Alençon preluînd în tabăra de la Attigny (lîngă Sedan) conducerea unei armate, Marot îl urmează acolo în calitate de cronicar, comentează operațiile și se întoarce pe la finele anului 1521. Se alătură apoi expediției din Italia, care duce la dezastrul de la Padova (24 februarie 1525).

Marot mănîncă slănină. — Cînd, prin grija lui Nicolas Bouchart, doctor la Sorbona, iată-l (în februarie 1526) pe Clément al nostru închis la Châtelet. Isabeau, nestatornica lui amantă, l-a denunțat: Marot a mîncat slănină, adică, am zice noi, a mîncat de dulce în Păresimi (la Lyon, în 1524?). A făcut-o, se zice, pentru a-și manifesta ruptura cu catoli-

---

* Vezi mai jos, *Literatura secolului clasic*, p. 312.

** Nume dat întrevederilor dintre Francisc I al Franței și Henric al VIII-lea al Angliei, dintre 7 și 24 iunie 1520, în preajma localităților Guines și Ardres. Denumirea a fost sugerată de fastul extraordinar desfășurat de regele Franței în scopul de a impresiona. Rezultatul a fost însă nul.

Scanned with OKEN Scanner

cismul, un soi de mărturisire a Reformei. Noi am vedea mai degrabă aici o poznă imprudentă. Oricum, cazul era grav: o bulă a lui Clement al VII-lea (mai 1525) reamintise în termeni violenți obligația canonică a postului. Captivitatea lui Francisc I îi lipsea pe imprudenți de un eventual sprijin. Marot se zbate, îi scrie fără succes lui Bouchart, apelează la prietenul său Lyon Jamet (dezvoltînd fabula cu leul și șoarecele); grație lui, episcopul de Chartres, Louis Guillard, dispune transferarea lui Marot în propriile-i celule (martie 1526). În „temnița luminoasă și curată" din Chartres, deținutul în prevenție își pregătește satira *L'Enfer (Infernul)* împotriva judecătorilor săi. Apoi Francisc I se întoarce în Franța și încă de la 1 mai, Marot „în libertate-acum se plimbă".

În casa regelui. — Jean Marot moare în același an, iar Clément, încă din vara anului 1526, cere să-i urmeze în funcție. În sfîrșit, în 1527 sau 1528, iată-l pe poetul nostru valet de cameră al regelui.

Asta însemna bunăstarea, dacă vrem, precum și prilejul unor frumoase călătorii. Urmează curtea prin Franța și-l vizitează astfel la Toulouse (1533) pe prietenul său Boyssoné.

Nu însemna servitute. Nu se va sfii să-i atace pe călugări *(L'Amour fugitif — Amorul fugar)*. Încă din 1527, îndrăznea să apere memoria lui Jacques de Beaune, senior de Semblançay, condamnat la moarte într-un mod destul de arbitrar.

Avea, în sfîrșit, dacă nu siguranță, cel puțin o garanție relativă. În octombrie 1527, iată-l din nou pe Marot la închisoare la Conciergerie, pentru că ar fi vrut să elibereze un suspect dus spre temniță. Francisc I ordonă eliberarea lui Clément. Nouă alarmă în martie 1532: Parlamentul redeschide împotriva lui procedura slăninei, din 1526; Margareta îl trimite grabnic pe Etienne Clavier să mușamalizeze afacerea. În tot acest timp, Marot compune.

Poet stipendiat, el celebrează în versuri evenimentele de la curte: deplînge și firitisește rînd pe rînd.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru moartea trezorierului Franței, Florimond Robertet (1527), o alegorie medievală în manieră pur retorică. Un epitalam pentru Renée de France (1528). Pentru moartea Louisei de Savoia (22 sept. 1531), o *eglogă* funebră.

Muza lui se înveselește însă cu jocuri mai puțin profesionale, în legătură cu cîteva incidente din viața sa personală: astfel se plînge de un valet care-i fură banii și calul (1531). Cu aceeași ocazie, compune frumoase piese remuneratoare: *Epistola către rege* de la 1 ianuarie 1532 îi aduce o sută de scuzi.

În sfîrșit, și un subiect mai profund, mai puțin anecdotic, îi solicită muza. Marot (căsătorit înainte de 1529) întîlnește la curte (mai 1526) pe tînăra Anne d'Alençon, „nepoată" a reginei Margareta: se schițează o idilă platonică, această dragoste serioasă, fidelă, inspirîndu-i lui Marot mai multe poeme.

Tot pe-atunci, Marot își publică prima culegere, *L'Adolescence clémentine*, culegere a versurilor sale de tinerețe (august 1532). În anul următor editează operele tatălui său, Jean Marot, și, pentru rege, pe cele ale lui Villon.

Exilul. — Anul 1533 marchează însă o nouă reluare a certurilor dintre catolici și reformiști. După *afacerea pancartelor**, Marot e trecut pe listele negre. Fuge, se refugiază la Ferrara (1535), pe lîngă ducesă, Renée de France.

Cu prilejul unei epigrame a lui Marot, *Le beau tétin (Frumosul sfîrc)*, se deschide un soi de concurs. Toți versificatorii au ținut să elogieze într-un *blazon* o parte a corpului feminin: părul (Vauzelles), ochii (Héroet), gura (Brodeau), inima (Peletier) etc. Dintre blazoanele reunite, ducesa de Ferrara a premiat *Sprînceana* de Scève. Și tot Marot lansează apoi printr-un *Laid tétin (Urîtul sfîrc)*, moda contrablazonului, a blazonului pe dos, palinodic. Chappuys,

* Vezi mai sus, p. 190.

Bochetel, Eustorg de Beaulieu abia își mai trag sufletul în aceste jocuri. Și curînd, Corrozet se revoltă împotriva indiscreţiilor în care se afundă genul.

Atacat noaptea de oameni înarmaţi, Marot socoteşte că e mai sigur să plece la Veneţia (1536). Oraş bogat, dar pentru el fără nici un interes şi în care de altminteri nu se bucură decît de o securitate relativă. Iar inima i-a rămas în Franţa. Prin *epistole* către rege, către Margareta, către delfinul François, încearcă să-şi pregătească o reintrare în graţii.

În decembrie 1536, Marot se întoarce. La Lyon, primirea pe care i-o fac umaniştii (Scève, Visagier) e călduroasă; e silit să abjure însă la picioarele cardinalului de Tournon, în cursul unei ceremonii penibile. Totuşi *Les Adieux à la ville de Lyon (Rămas bun oraşului Lyon)* şi *Dieu gard la cour (Dumnezeu să apere curtea)*, din 1537, sînt cîntecele exultante ale bucuriei de a-şi fi regăsit patria şi curtea.

Cearta cu Sagon. — Aici îl aştepta o dispută.

Exista un anume François Sagon, predicator activ şi poet laureat al jocurilor florale normande. Acesta îi prezentase regelui, în 1536, un violent pamflet, *Le Coup d'essai (Încercarea)*, împotriva lui Marot. Ţelul mărturisit: de a-l readuce la opinii sănătoase pe acel Marot eretic. Intenţia probabilă: să profite de absenţa poetului oficial spre a-i lua locul. Îl acuza pe Marot, fără deosebire, de erezie, de făţărnicie, de ignoranţă şi de viaţă deşucheată, într-o scriere lipsită de talent.

A urmat o întreagă polemică. În apărarea lui Marot: des Périers, Charles Fontaine, Nicole Glotelet *(Apologie pour Clément Marot)*. Curînd după întoarcerea sa în Franţa, Marot îşi lansează propria-i replică, *Epître de Fripelippes (Epistola lui Lăcomilă)*, aşa-zis valet al lui Clément[6]. Jean Le-

[6] Fripelippe: Lacomul, nume truculent de valet.

Scanned with OKEN Scanner

blond, Matthieu de Boutigny și Charles Huet (La Hueterie) îl atacă pe *maraud (secătură)*; pe *sagouin* (un soi de maimuță, ouistiti, n.t.), Claude Colet, Calvy de La Fontaine, Saint-Gelais, Boyssoné, toți cu mare risipă de cerneală. Germain Colin[7] și Nicolas Bourbon încearcă să joace rolul de mediatori. În dispută se amestecă și o confrerie burlescă din Normandia, les Conards. Apoi, un *Banquet d'honneur* (1537) îl condamnă pe Sagon.

Noi imprudențe. — Redevenit poet de curte, Marot practică poezia de circumstanță. Va cînta expediția din Piemont (1537) în *Adieu aux dames de la cour (Rămas bun doamnelor de la curte)*. Regele îi dăruiește între timp, în 1539, o casă situată la Paris, la Clos-Bruneau. Să aibă casă proprie! Se împlinea vechiul lui vis.

Dar Marot nu va îmbătrîni în liniște: noi imprudențe îl vor osîndi la exil. În 1541 publică traducerea a *Treizeci de psalmi*, la care trudise între 1532 și 1539: iar Biserica nu agrea versiunile în limbi vulgare după textele sfinte. În *Sermon du bon pasteur et du mauvais (Predica bunului și răului păstor)*, Marot opune superstiției operelor justificarea prin credință. În sfîrșit, i se publică *Infernul*, satiră împotriva foștilor săi judecători (1539, 1542). Or, încă din august 1542, represiunea contra luteranilor se agravează. Primele două lucrări vor fi condamnate de Facultatea de teologie (1542—1543). Marot socotește că e mai prudent să fugă.

Geneva și moartea. — Noiembrie 1542: Marot se refugiază la Geneva, cetatea sfîntă a calvinismului. Pregătește traducerea completă a *Psaltirii*. Dar atmosfera ascetică îl apasă. Suspectat de altfel de către Consistoriu, Marot părăsește Geneva (1543) plecînd în Savoia.

---

[7] Adesea greșit numit Colin Bucher.

Scanned with OKEN Scanner

Privirile poetului au rămas întoarse către Paris. La Geneva, n-a renunțat la rolul său de poet regal al Franței. În 1544, celebrează printr-o *Eglogă* nașterea lui François de Valois, fiul delfinului și al Catherinei de Médicis (Francisc al II-lea). Victoria repurtată la Cerisole împotriva imperialilor (1544) îi inspiră o frumoasă epistolă către generalul învingător, François de Bourbon, conte de Enghien, un general de douăzeci și cinci de ani.

A murit în exil, în cursul unei călătorii la Torino, pe la 10 septembrie 1544, lăsînd un fiu, Michel, care a versificat la rîndul său.

Arta poetică. — Marot nu s-a preocupat deloc să-și definească arta poetică. Din modalitățile sale se desprind însă mai multe principii sau cugetări obișnuite.

Poezia e anecdotică. Să nu compunem lungi tirade atemporale despre cutare subiect general; să nu ne irosim sensibilitatea și imaginația în efuziuni lirice sau elocvente. Poetul nu scrie decît împins de circumstanțe. Poet oficial, poet de curte, Marot compune în această calitate opere de elogiere în legătură cu o victorie, o căsătorie, o naștere, un deces. Poet personal, nu scrie adesea decît într-o intenție accidentală și de moment: solicitare, mulțumire, salut. Dar, în legătură cu un incident precis, poți aborda și marele sentiment sau marea idee.

Poezia e satirică, ea trebuie să răspîndească sămînța cea bună a umanismului. Împotriva campionilor îndîrjiți ai obscurantismului, nedreptății, ignoranței; împotriva înapoiaților și forțelor regresive; împotriva tuturor celor care vor să suprime libertatea, bucuria, luxul și plăcerea: poezia trebuie să înalțe protestul spiritului, preferința pentru cugetele clare, pentru o credință limpede, pentru o dezvoltare sănătoasă a ființei.

Poezia e voie bună: nu o dată, poetul se grăbește să surîdă, de teamă de a nu fi silit să plîngă. Exigența aceasta va fi însă respectată, manevrînd toate

Scanned with OKEN Scanner

nuanțele surîsului: maliţios, vesel, naiv, melancolic, curajos. Principiul veseliei sale va sta în înțelepciune, care disprețuiește loviturile sorții, precum și într-un soi de pudoare, care o reține să se dezvăluie totdeauna pe de-a-ntregul.

Ar fi o prostie să-l considerăm pe Marot, din această pricină, drept poet de amuzament, să pretindem a-l închide în formula prin care Boileau îl felicită pentru „hazul său elegant". Marot nu e nicidecum incapabil să vadă și să simtă în profunzime tot ceea ce este grav și dureros în destinul omenesc. Să recitim bunăoară *Epistola* scrisă regelui pe vremea surghiunului de la Ferrara sau oricare dintre *Psalmi*. Dar el distinge nuanțele gravității și refuză orice abuz în direcția pateticului. Marot e un poet din cea mai bună rasă, dintre cei ce refuză tragicul în aspectele lui facile.

În rest, Marot înnoiește și îmbogățește tehnica poetică franceză: prin concepția sa despre genurile poetice (îndeosebi epistola, epigrama și elegia) și prin introducerea sonetului; prin gustul său pentru ritmurile variate (cîntece, psalmi); prin claritatea și eleganța stilului (vocabular și sintaxă); prin finețea versificației.

Marot continuă o filiație a poeților francezi: aceea care de la un anumit aspect al lui Villon duce prin el către La Fontaine și Toulet. Cealaltă va fi cea a lui Ronsard.

Poeții marotici. — Marot a avut numeroşi discipoli. Au versificat care mai de care, nu fără talent, opuscule și epistole, epigrame și cîntece. Charles Fontaine și La Borderie polemizează despre natura iubirii. François Habert și Gilles Corrozet lucrează mai ales în genul fabulei. Lista ar fi lungă. Printre acești poeți se numără meșteșugari dibaci, ca Hugues Salel, suflete mai profunde, ca Charles Sainte-Marthe. Arta e diversă. În decastihurile sale, Jean de Boyssoné se înrudește cu poeții marotici și totodată cu retoricienii: oarecum la fel cu Gilles d'Aurigny,

Scanned with OKEN Scanner

autor al unui *Tuteur d'amour (Tutorele dragostei)* și traducător de psalmi. Divers e și spiritul: un Eustorg de Beaulieu trece de partea Reformei. Elevul preferat a fost Victor Brodeau (m. 1540), valet de cameră și secretar al lui Francisc și al Margaretei *(Louanges de Jésus-Christ — Lauda lui Isus,* 1540). Cel mai bun poet a fost desigur fermecătorul Mellin de Saint-Gelais (1487—1558).

Nici unul dintre acești poeți n-a avut geniu propriu-zis. Aveau însă abilitate și farmec.

III. François Rabelais

Surîsul lui Marot își are un corespondent puternic în faimosul rîs al lui Rabelais: Tot ce-i mai omenesc e rîsul.

Perioada monastică din Poitou; la Lyon. — Născut (1483?) în localitatea La Devinière, lîngă Chinon, François Rabelais, mai întîi novice la mînăstirea Cordelierilor de la Beaumette, lîngă Angers, se află cu Pierre Lamy la mînăstirea cordelieră de la Fontaine-le-Comte (pe la 1520): în jurul avocatului André Tiraqueau se reunește un cerc umanist, pe care îl frecventează. Avid de cărți grecești, deci suspect ca opinii, iată-l pe Rabelais refugiat lîngă episcopul de Maillezais, Geoffroy d'Estissac: un privilegiu papal îi îngăduie să treacă în ordinul benedictin, la abația de la Maillezais. Îl urmează pe d'Estissac în deplasările acestuia, îndeosebi la abația de la Ligugé, lîngă Poitiers; poartă corespondență cu Jean Bouchet, discută cu abatele Ardillon, de la Fontaine-le-Comte: stă la Poitiers (pe atunci cel mai mare oraș din Franța după Paris și Lyon). Ani de studiu. Pe la 1527 pleacă din Poitou.

Între 1528 și 1530 vizitează cu siguranță Parisul și poate și alte universități. Studii medicale făcute la Montpellier (1530—1532) îi permit să fie numit medic la Spitalul Hôtel-Dieu din Lyon (noiembrie 1532). Umanist și medic, editează *Aforismele* lui

Scanned with OKEN Scanner

Hipocrat, scrisorile medicale ale lui Giovanni Manardi, *Testamentul lui Cuspidius.*

Pantagruel. — Era un obicei al umaniștilor de a compune, pe lîngă opurile savante, din plăcerea de a se recrea, opuscule facețioase, în chip de „odihnă după munca mai încordată". Încă din 1532, Rabelais lansează *Pantagruel.*

Lucrarea *(Îngrozitoarele și înspăimîntătoarele fapte și vitejii ale preafaimosului Pantagruel, rege al dipsozilor, fiu al marelui uriaș Gargantua)* cuprinde trei părți: copilăria eroului gigantic, înzestrat cu un apetit și o forță prodigioase; studiile sale la Poitiers, Toulouse, Montpellier, Valence, Angers, Bourges, Orléans și îndeosebi la Paris, unde-l întîlnește pe Panurge, o pramatie veselă; întoarcerea în țara natală, Utopia. Dipsozii au invadat-o, îi asediază capitala, orașul amauroților. Ajutat de „apostolii" săi (Panurge, Epistémon, Eusténès, Carpalim), Pantagruel îi înfrînge pe dispozi și pe regele lor Anarh, pe căpitanul Vîrcolac și pe uriașii lui. Opera e mai complexă decît pare.

Burlescă povestire cu uriași, romanul se inspira explicit dintr-o cărțulie populară, *Marile și neprețuitele Cronici ale marelui și nemăsuratului Gargantua* (1532), care cunoștea un foarte mare succes[8]. Era de asemenea o parodie (așa cum va fi și *Don Quijote*) a romanelor cavalerești *(Fierabras, Huon de Bordeaux),* ale căror reeditări făceau furori. Modelul poveștilor cu uriași cumsecade Rabelais îl găsea în Italia, în *Il Morgante* de Pulci și *Baldus* de Folengo zis Merlin Cocai (1513). Dintr-o altă tradiție își lua numele eroului său: Penthagruel era, în literatura misterelor, numele unui mic demon marin înzestrat cu puterea de a provoca setea.

Povestire totuși realistă: în evocarea secetei (vara 1532 pare a se fi arătat deosebit de grea), în topografia călătoriei de studii, în aluziile la indulgențe.

---

[8] I se datora poate lui Charles Billon.

Scanned with OKEN Scanner

Satiră contra rutinei scolastice: critică a argumentărilor sofistice (Thaumaste); critică a compilațiilor ridicole și a harababurilor moralizatoare (Biblioteca de la Saint-Victor).

În sfîrșit, operă serioasă, de umanist și de evanghelic. O magnifică *scrisoare* a lui Gargantua către Pantagruel, student la Paris, zugrăvea un tablou entuziast al progreselor culturii. Iar Pantagruel făcea legămîntul de a pune să se predice evanghelia „curat, simplu, neștirbit", împotriva „alcătuirilor omenești și născocirilor depravate ... ale unei droaie de papelarzi și profeți mincinoși".

Acest panaceu avea astfel de ce să fie pe placul poporului, al provincialilor din toate provinciile, al zeflemiștilor și umaniștilor, al spiritelor libere: tot atîtea chezășii de succes.

Gargantua. — Medic al lui Jean du Bellay, episcop de Paris, Rabelais îl însoțește în misiunea lui pe lîngă papă, pentru o ședere de două luni consacrată studierii botanicii și ruinelor (februarie—martie 1534). Întorcîndu-se la Lyon, editează *Topografia Romei antice* de Marliani: a fost ultima sa operă savantă. Și, revenind la farse, publică *Neprețuita viață a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel* (1534).

Planul e același ca în *Pantagruel:* nașterea și copilăria uriașului; studiile lui; războiul împotriva lui Picrochole, fondarea abației Thélème. Elementul gigantesc și miraculos n-a dispărut: purtat de maică-sa timp de unsprezece luni, Gargantua se naște prin urechea ei dreaptă, strigă „dați-mi de băut!" cînd vine pe lume, bea laptele de la șaptesprezece mii nouăsute treisprezece vaci, poartă o cămașă din nouă sute de stînjeni de pînză, atîrnă de gîtul iepei sale clopotele de la Notre-Dame ... Dar interesul major al povestirii se deplasează.

Elementele realiste se înmulțesc. Scenele sătești *(vorbele de clacă ale preabețivilor)* par desenate pe viu. Războiul picrocholin, declanșat de cearta din-

Scanned with OKEN Scanner

tre pitarii din Lerné și păstorii din Seuillé, se desfășoară în întregime în regiunea Chinonului: i se poate urmări itinerariul pe hartă. Iar abația Thélème e un castel din Renaștere.

Satira se dezvoltă. Satiră contra Sorbonei (ambasada lui Janotus de Bragmardo). Satiră contra războiului de cuceriri și de ambiție (Picrochole). Satiră mai ales contra monahismului: călugării sînt ignoranți, murdari și lacomi ca fratele Jean de Entomeures și, pe deasupra, fățarnici, corupți și leneși. Satiră contra practicilor superstițioase: cultul moaștelor, cultul sfinților protectori ai bolilor, pelerinaje. Și abația Thélème e închinată întemeierii „credinței profunde", evanghelismul.

În sfîrșit, Rabelais schițează un program pedagogic, opunîndu-i, printre profesorii lui Gargantua, pe „ofticoșii" (tousseux) demodați, Thubal Holoferne, Jobelin Bridé, doctului Ponocratès. Trupul trebuie cultivat în aceeași măsură ca mintea și sufletul; trebuie să te saturi cu cele mai felurite științe, să faci apel la judecată, la critică și experiență în locul unei recitări mecanice: iată exigențele învățămîntului umanist.

Practică medicală, călătorii în Italia. — Înlocuit la Hôtel-Dieu din pricină că lipsise de două ori fără concediu, Rabelais face o a doua călătorie la Roma (1535) în suita lui Jean du Bellay, acum cardinal. La Ferrara îl vede pe Marot. La Roma de astă dată se interesează mai ales de tumultul vieții moderne. Obține iertarea de către papă a iregularităților vieții sale ecleziastice, la întoarcere se vede din nou canonic la Saint-Maur-des-Fossés.

Îl mai găsim încă medic, trecîndu-și doctoratul la Montpellier, profesînd la Lyon. Pleacă apoi din nou spre Italia cu Guillaume du Bellay, senior de Langey, guvernator al Piemontului (1540—1542).

A treia carte. — *A treia carte a faptelor și spuselor eroice ale nobilului Pantagruel* a apărut în 1546. Nu seamănă deloc cu primele.

Scanned with OKEN Scanner

E povestea consultărilor succesive ale lui Panurge, care, șovăind să se însoare, cere sfatul sibilei de la Panzoust, mutului Nazdecabre, poetului Raminagrobis, astrologului Her Trippa, medicului Rondibilis, filozofului Trouillogan, teologului Hippothadée, nebunului Triboulet, fără a-i mai socoti pe prietenii săi, Pantagruel, Epistémon și fratele Jean. Răspunsurile nu sînt însă hotărîtoare: Panurge decide să consulte oracolul Sfintei Butelci (la Dive Bouteille).

În aspectul său superficial, lucrarea oferea o satiră colorată împotriva femeilor. Dezbaterea asupra meritelor sau ușurătății doamnelor continua să fie de actualitate. Inspirîndu-se din izvoare erudite (Aulus Gellius, Athenaios, Macrobius), cît și din fondul „galic", Rabelais înșira anecdote uneori greoaie despre răutatea, curiozitatea, indiscreția, lascivitatea sexului frumos. Alături de ridicolul unora dintre sfătuitori, ele furnizau cărții aparatura comică.

Atacuri mai profunde vizau abuzurile diverselor activități rutiniere: încetineala și formalismul justiției (episodul cu Bridoye), prostia culpabilă a practicilor divinatorii, traficurile interesate ale unui anumit cler, constrîngerile unei discipline religioase formaliste.

Ultimii ani. — *A treia carte (Le Tiers livre)* e condamnată de Sorbona. Îl regăsim pe Rabelais la Metz din rațiuni ce rămîn neclare. Cardinalul du Bellay îl ia pentru cea din urmă oară la Roma: în trecere prin Lyon, publică (1548) cîteva capitole din *A patra carte (Quart livre)*. La întoarcere obține două parohii (1551): Saint-Christophe-du-Jambet (Sarthe) și Meudon. Renunță la ele în 1553: și în același an moare la Paris.

A patra și a cincea carte. — Apărută în întregime în 1552, *A patra carte* a fost la rîndul ei condamnată.

Scanned with OKEN Scanner

E odiseea lui Pantagruel, căutarea Sfintei Butelci. Călătorii fac escală într-o serie întreagă de insule simbolice: cea a Chicanous-ilor (oamenii justiției); insula Nenorociților (Tapinois — Quaresmeprenant, postul catolic), și adversara ei, insula Sălbatică (île Farouche, Caltaboșii); cele ale Papafigilor (dușmanii papei) și Papimanilor (catolicii fanatici); cea a lui Messer Gaster, Stomacul, primul magistru în arte al lumii.

În această serie de monografii, intenția principală este satirizarea alegorică. Se dezvăluie aici îndeosebi (în episodul Decretaliilor) un atac la adresa puterii romane, în uzurpările ei temporale: și împotriva papei, care storcea în folosul său prețiosul bănet al Franței. Alte atacuri vizează fanatismul puterilor catolice și politica lor de persecuție și constrîngere.

Postumă, *A cincea carte* (*Cinquième livre*, 1564) apăruse parțial în 1562 (*L'Île Sonnante — Insula Sunătoare* —, șaisprezece capitole). Autenticitatea îi e contestată. În ce mă privește, îmi este din ce în ce mai evident că, în cartea a cincea, numeroase lucruri îi aparțin lui Rabelais, chiar dacă a avut loc și o remaniere.

Aici, navigația lui Pantagruel continuă: se acostează în Insula Sunătoare (Biserica), insula Pisicilor îndopate (Grippeminaud, justiția), regatul Entelehiei (Chintesența); urmează în sfîrșit oracolul Sfintei Butelci, comportînd acest singur cuvînt: *Trinch* (Bea).

Ideile lui Rabelais. — Din această operă se desprinde o filozofie. Rabelais ne invită cel puțin să „spargem osul medular" spre a ajunge la „substanțiala măduvă". De aici impresia unui mister al lui Rabelais, a unei enigme de rezolvat. Un „hohot de rîs enorm" și „unul din hăurile spiritului", spune Hugo. Ideea ascunsă e, pentru unii, protestantismul; pentru alții, evanghelismul; sau libera cugetare, lucianismul.

Scanned with OKEN Scanner

Dar evanghelismul lui Rabelais nu se ascunde cîtuși de puțin; și numai în chip arbitrar s-a putut face din el un protestant sau un raționalist. Filozofia lui profundă nu e alta decît pantagruelismul. Ea se rezumă în cîteva precepte.

Trebuie să disprețuiești loviturile întîmplării. Pantagruel „niciodată nu se zbuciuma, niciodată nu se scandaliza", plăcîndu-i „o anumită voioșie a cugetului pătrunsă de disprețul față de lucrurile întîmplătoare".

Omul cunoaște libertatea și trebuie să cunoască și bucuria. Toate constrîngerile inutile, toate corsetele și cîrjele, trebuie să cadă: asceză, sofistică, superstiții, glose, discipline colbuite. Trebuie să revenim la natură, la buna zeiță Physis.

Să ne cultivăm trupul, mintea și sufletul, într-un efort statornic de dezvoltare totală, cu poftă și nesaț pentru orice bogăție, pentru toate roadele: iată țelul unei vieți frumoase. Nimic nu e niciodată destul. Gloria stă în lărgirea limitelor.

Doctrină pedagogică și filozofică: doctrină politică totodată. Gargantua, regele lui Rabelais, e regele-părinte al poporului, în tradiția franceză, și conducătorul militar omenos, fără ambiții de dominație sau de cucerire, cum îl arată atitudinea sa față de prizonierii din armata picrocholină *(Discurs către învinși)*.

Era multă exagerare patetică în viziunea despre Rabelais propusă de romantici. Astfel, Michelet îl prezenta ca pe un „navigator îndrăzneț pe marea profundă care înghite vechii zei", în căutarea „marelui *Poate*". Rabelais cîștigă în măreție dacă e mai simplu.

Iată fondul înțelepciunii rabelaisiene. Destul de net expus încă din *Pantagruel* și *Gargantua*, el nu va cunoaște variații. Dar prelungirile i se vor diversifica: epoca primelor două cărți (1532—1534) nu avea același climat ca epoca următoarelor două (1546—1552).

Scanned with OKEN Scanner

Primul secret al lui Rabelais. — Invitîndu-ne să căutăm o idee adînc ascunsă îndărătul aparențelor burlești, Rabelais n-a făcut aluzie numai la pantagruelism, care nici nu se ascunde prea mult. A vrut mai întîi să-i ironizeze, parodiindu-le practicile, pe glosatorii medievali care găseau în Ovidiu sau Virgiliu sămînța creștinismului, vrînd cu orice preț să vadă în ei niște profeți latenți.

Sfatul lui Rabelais ar semăna atunci, după părerea noastră, cu acela pe care-l dă copiilor săi plugarul lui La Fontaine. „E o comoară-aici ascunsă": de fapt, nu e nici o comoară, nu e nici o idee tainică, dar, stîrnindu-ne curiozitatea, Rabelais ne învață să nu mai citim leneș. În locul lecturii facile, în locul principiului autorității, trebuie să punem interpretarea personală și trudnică a textelor.

Așadar, o eliberare a gîndirii, de altfel fără revoltă și preocupată exclusiv să asigure, în afara constrîngerilor, seninătatea cugetului. Natura umană e bună, în instinctul ei adînc: totul e să-i înlesnim libera exercitare în loc de-a o perverti.

Sensul cărților a patra și a cincea. — Ne mulțumim prea adesea, în scopul de a descifra gîndirea lui Rabelais, să interogăm doar *Pantagruel* și *Gargantua*. *A treia* și *A patra carte* îi dezvăluie o tonalitate nouă. Unei epoci de speranță evanghelică îi succedau vremuri de intoleranță, fanatism și constrîngere neînduplecată. Atunci, Rabelais trece de la un evanghelism public la un evanghelism secret, deși descifrabil. Ura statornică față de cenzură se numără printre noile sale preocupări.

După opinia mea, *A treia carte* spune, în succesiunea consultărilor lui Panurge, că, pentru alegerea unei hotărîri morale, omul de bună voință n-are nimic de așteptat de la științele statornicite: trebuie să se îmbarce și să caute el însuși adevărul. Iar *A patra carte* indică atunci mai multe dintre puterile ostile de care trebuie să se păzească în această navigație personală către adevăr. Nedreptatea vre-

Scanned with OKEN Scanner

murilor îi interzice de altminteri să-şi ducă pînă la capăt cercetarea[9]. În aparenţă, aceasta îşi atinge scopul în *Cartea a cincea:* dar autenticitatea discutabilă ipotechează aici orice concluzie.

Arta lui Rabelais. — Această filozofie a naturii se defineşte atacînd ceea ce îi este contrar. Arta lui Rabelais alege deci calea satirică. În slujba doctrinei sale a pus o erudiţie nesătulă şi iscoditoare, un simţ realist al vieţii, o artă desăvîrşită a tuturor procedeelor comice, un vocabular savuros şi multiplu. Şi, de la calambur la mit, dominîndu-i toate celelalte modalităţi, darul esenţial de a crea.

În amănunt, nu e totdeauna prea pretenţios în alegerea mijloacelor. Iar caracterizarea lui La Bruyère rămîne în cele din urmă justă: sînt „mîncărurile cele mai delicate“ şi „încîntarea prostimii“.

Povestiri şi romane. — Povestirile franţuzeşti *(Cent nouvelles nouvelles — O sută de nuvele noi)* şi italiene (Boccaccio, Poggio, Masuccio Salernitano) sînt transpuse în *Grand parangon des nouvelles nouvelles (Marele prototip al nuvelelor noi)* de Nicolas de Troyes, *Contes du monde aventureux (Povestiri din lumea aventuroasă)* de misteriosul A.D.S.D. (1553). Astfel se transmite un fond de anecdote care n-a încetat să fie exploatat.

Un magistrat breton, Noël du Fail (1520—1591), este, în operele sale de divertisment, un povestitor mai sprinten. Dă mai multe culegeri: *Propos rustiques* (*Snoave rustice,* 1547), *Baliverneries* (*Vorbe de clacă,* 1548), *Contes et discours d'Eutrapel (Istorisirile şi cuvîntările lui Eutrapel).* Abil în conturarea tipurilor umane, el introduce pe deasupra în povestirile sale o notă aparte de realism ţărănesc.

---

[9] Neputînd intra aici în amănunte, îmi permit să recomand cartea mea *Le dessein de Rabelais* (Soc. d'édit. d'enseignement supér.).

Scanned with OKEN Scanner

Romanul de aventuri supraviețuiește în favoarea publică. *Amadis* (începînd din 1540) de Nicolas Herberay des Essarts marchează cea mai mare vogă a genului.

Cu al său *Florimont* în proză (tipărit în 1528), Girart Moët de Pommesson dădea una dintre ultimele opere marcante din marea serie a remanierilor de romane cavalerești. Analizînd chinurile amoroase în *Les Angoisses douloureuses (Neliniștile dureroase)*, Marguerite Briet (sub pseudonimul Hélisenne de Crenne) dă în schimb una din primele noastre povestiri psihologice moderne de bună calitate (1538).

Istoria. — Proza istorică din această epocă (*Jurnalul* unui burghez din Paris sub Francisc I, *Memoriile* lui Guillaume și Martin du Bellay) nu mai prezintă alt interes decît unul documentar.

Supraviețuirea ideii cavalerești dă întregul ei preț unei vieți a lui Bayard, *Le Loyal serviteur* (*Slujitorul cinstit*, de Jacques de Mailles?). Savuroase sînt și memoriile lui Robert de Fleuranges, care a fost tovarășul de tinerețe al lui Francisc I.

IV. Jean Calvin

Calvin poate fi considerat drept creatorul prozei franceze savante moderne.

Studentul. — Jean Calvin, născut la Noyon (1509), destinat bisericii și asigurat încă de foarte tînăr cu beneficii confortabile, a fost student la Paris, la Collège de la Marche (Mathurin Cordier), apoi la Collège de Montaigu (Noël Beda). Studiile sale de drept îl duc apoi la Orléans, la Bourges. La moartea tatălui său (1530), dreptului îi preferă filologia și, întorcîndu-se la Paris, urmează cursurile de greacă și ebraică ale lui Danès și Vatable. În 1532, pu-

Scanned with OKEN Scanner

blică un comentariu latin al scrierii lui Seneca *De clementia.*

Un scandal avea să-l exileze. Cîștigat încă din 1528 la ideile evanghelicilor de către Olivetan (Pierre Robert), elev la Bourges al elenistului luteran Melchior Wolmar, Calvin compusese cuvîntarea pe care Cop, rectorul Universității, o rostea la Sorbona la 1 noiembrie 1533. Era, într-o țesătură de locuri comune, o apărare a evanghelismului, a principiilor (justificarea prin credință) și metodelor sale („a strecura pur și simplu Evanghelia în suflete"). Discursul, suspect de erezie, a fost deferit Parlamentului, Cop fuge la Basel; Calvin pleacă în Saintonge, apoi în Béarn.

Întorcîndu-se la Noyon, afacerea pancartelor (1534) îl silește să ia din nou calea exilului: Angoulême, Poitiers, Orléans, Basel.

Teologul. — Represaliile împotriva luteranilor îi nemulțumiseră pe cîțiva principi germani a căror alianță o dorea Francisc I: regele răspîndi pamflete care le înfățișau pe victime ca dușmani ai ordinii publice. La care Calvin răspunse publicînd la Basel (1536) în latină, apoi la Geneva în franceză (1541). *Institution de la religion chrétienne (Așezămîntul religiei creștine).*

Prin culoarea, densitatea și mișcarea stilului, cartea marchează o dată în istoria prozei franceze. Îndeosebi, pentru prima oară se întîmpla ca o lucrare teologică să fie transpusă în limba vulgară: se străbătea astfel o etapă mai mult în acțiunea de cucerire a domeniului literar de către limba franceză.

„Procurorul lui Dumnezeu". — De la Basel, Calvin pleacă la Ferrara, apoi la Geneva, unde Guillaume Farel îl reține ca profesor de teologie. Alungat în 1538 de către libertini, îi cunoaște la Strasbourg pe Melanchton și pe Luther. Rechemat curînd după aceea, se stabilește la Geneva, pe care o guvernează pînă la moartea lui în chip de stăpîn atotputernic

Scanned with OKEN Scanner

(1541—1564), păzindu-și cu strășnicie autoritatea și ortodoxia credincioșilor săi, nemilos cu cei suspecți: Miguel Servet e ars pe rug, Sébastien Castellion exilat. Devotat credinței cu pasiune, Calvin nu-și precupețește predicile, scrierile, sfaturile. La Geneva își redactează, într-un efort necurmat, cea mai mare parte a operei sale: operă imensă ce va alcătui nu mai puțin de nouă volume in folio (1671) scrise mai ales în latinește.

Profilul tînărului Calvin evocat de către Michelet obsedează toate memoriile: „Era un muncitor teribil, cu o înfățișare suferindă, cu o constituție nefericită și debilă, veghind, sleindu-se, măcinîndu-se, nefăcînd deosebire între zi și noapte". Sensibil de altfel la frumos, la muzică și la „alte roade îngăduite ale binefacerii divine", și-a consacrat viața fundamentării doctrinale a unei teologii mai pure și a unei societăți virtuoase.

Ideile și apostolatul. — În privința metodei, ideile lui Calvin urmează în mod riguros strădania evangheliciilor.

Sfînta Scriptură conține întreaga doctrină, nu i s-ar putea adăuga nimic; e vorba numai de a pregăti spiritele pentru această lectură, de a le facilita accesul la ea. În textul sfînt nu litera contează, ci substanța. Trebuie să înțelegi cu inima, nu cu mintea. Credința nu trebuie să fie oarbă: trebuie să „deschizi urechile" și nici o cercetare nu e oprită. Dar trebuie să renunțăm a cunoaște totul; cercetarea nu va lumina toate tainele: „există o ignoranță mai doctă decît eroarea".

Cît despre doctrină, ea are ca temei teza predestinării: sîntem dinainte sortiți, de către prestiința divină, damnării sau mîntuirii. Rezultă că numai credința, în afara oricăror fapte, poate justifica. Liberul arbitru nu e decît o iluzie: natura omenească, pervertită de păcatul strămoșesc, e sortită răului și nu poate fi salvată de el decît prin har, darul gratuit care nu poate fi cîștigat.

Scanned with OKEN Scanner

Din această doctrină se inspiră o pedagogie severă, lipsită aproape de orice zîmbet, în pamflete și în corespondență.

Împotriva anumitor practici catolice taxate drept superstiție *(Traité des reliques — Tratat despre relicve);* contra sectelor disidente *(Brève instruction contre les anabaptistes — Scurtă instruire contra anabaptiștilor —, Contre la secte des libertins — Contra sectei libertinilor);* împotriva scepticilor și epicureicilor *(Excuse à Messieurs les Nicodémites — Scuză adresată domnilor nicodemiți),* Calvin a lansat pamflete pitorești și vii, dar pline de înjurii.

În aproximativ trei sute de scrisori, adresate unor suverani (Francisc I, Margareta de Navarra) sau unor biserici reformate (Frankfurt, Poitiers), Calvin biciuiește nu numai morala facilă (delăsarea moravurilor, lipsa de scrupul), dar și cele mai mici semne de frivolitate (precum moda nădragilor decupați). Vînează astfel plin de înverșunare „chibriturile Satanei" cu minuțiozitatea unei vigilențe teribile. Politica lui e însă prudentă: dezaprobă violența, îndemnîndu-și credincioșii la măsură, la respectul ordinii și al proprietății.

Influența. — Calvin este dublu: o inteligență inexorabilă și limpede, un fanatism cicălitor și sfidător. Al doilea ni-l strică pe primul. Este „lumina unei lame care strălucește, dar care taie" (Michelet). Apoi, acea înverșunare de a denigra efortul oamenilor e prea rigidă: „Pe căile lor nu e decît pierzanie și risipire... În fiecare om (este) sămînța închisă (a) tuturor mîrșăviilor". Prin aceasta, Calvin (Jean acuzatorul, cum îl strigau condiscipolii săi din Orléans) rupea cu umaniștii. E lipsit de soarele înflăcărărilor fecunde: „Mi-a plăcut întotdeauna umbra. *Ego umbram semper amavi*".

Pierre Viret (1511—1571) a consacrat propagării ideilor lui opuscule populare, scrise sub formă de dialoguri și căutînd să inculce învățăturile sub o înfățișare amuzantă și ingenioasă. El a fost popularizatorul calvinismului.

Scanned with OKEN Scanner

Théodore de Bèze (1519—1605), pe lîngă operele doctrinare scrise în franţuzeşte sau latineşte (*De haereticis, Histoire des Eglises réformées*[10]), a slujit aceeaşi cauză şi în poezie prin traducerea *Psalmilor* şi prin tragedia *Abraham.*

V. Dezbaterea despre iubirea pură

Problema femeii şi a iubirii suscitase dezbateri foarte diverse, începînd cu cearta legată de *Romanul Trandafirului.* Astfel, pe la 1520, conflictul dintre André Tiraqueau, dizertînd despre slăbiciunea femeilor *(De legibus connubialibus)* şi Amaury Bouchard, autor al unei *Apologii a sexului femeilor* (1522).

În 1542, disputa despre Prietenie *(la querelle des Amies).* La Borderie, în scrierea sa *L'Amie de cour (Prietena de curte),* defineşte amanta ideală ca pe o curtezană intrigantă, iar amorul ca o patimă pămînteană, interesată, cupidă. Charles Fontaine *(La Contreamie de cour),* Antoine Héroet *(La Parfaite amie — Prietena desăvîrşită),* Almanque Papillon *(Le Nouvel Amour — Noua dragoste)* îşi exprimă indignarea faţă de o asemenea teză: dragostea e o pasiune nobilă, pură şi frumoasă. Explicaţia este că un dublu curent profund începuse tocmai să răspîndească în Franţa influenţa lui Petrarca şi cea a lui Platon.

Tradiţia curtenească. — S-a exagerat de altminteri rolul acestor influenţe. În Franţa exista o veche şi îndelungată tradiţie a iubirii pure.

---

[10] În ce priveşte *Istoria ecleziastică a bisericilor reformate din Franţa,* atribuirea e contestată. Vezi. P. E. Geissendorf, *Théodore de Bèze,* pp. 340—345.

Scanned with OKEN Scanner

Cavalerul din romanele noastre curtenești din secolele al XII-lea și al XIII-lea reprezenta încă de pe atunci tipul amantului desăvîrșit. Supus doamnei sale, adorator înflăcărat, răbdător la pretenții și capricii, capabil, pentru a le satisface, de cele mai nebunești fapte de vitejie, știe să se mulțumească, pe planul uman, cu cele mai firave atenții. Noblețe a idealului, gust al eleganței și al frumuseții, resemnare în a nu obține nimic: trăsăturile iubirii pure sînt încă de pe-atunci cele ale iubirii cultivate de acest cavaler. Or, romanele cavalerești tipărite și seriile de *Amadiși* transmit Renașterii tipul cavalerului curtenitor.

În lirism, pe de altă parte, o tradiție a iubirii nobile se menține încă din Evul Mediu. Neîntreruptă (în pofida pesimiștilor satirici din veacul al XV-lea), de la Alain Chartier, prin *Le Jardin de plaisance*, pînă în vremurile marotice.

Platonismul și dragostea platonică. — Între timp, o recrudescență a platonismului în Italia (începînd din 1440) e marcată îndeosebi de opera lui Marsilio Ficino și prin fondarea unei Academii platonice la Florența (Pico della Mirandola, Alberti). Ficino publică o întreagă serie de traduceri cu comentarii din Platon, rămase pentru multă vreme cel mai complet instrument de studiu. Încă din 1530, de la platonismul pentru învățați se trece la „platonismul pentru doamne“[11], odată cu manualele italiene de civilitate. Bine cunoscute în Franța în textul italienesc, acestea sînt transpuse apoi în limba franceză: *Peregrinul* de Caviceo (1527), *Hecatomphilul* de Alberti (1534), *Curteanul* de Castiglione (1537), *Asolani* de Bembo (1545). Dar cartea de căpătîi a platonismului din Franța va fi găsită în *Dialogurile despre iubire* de Leone Ebreo (1535, trad. 1551).

Între timp, Platon însuși este editat în Franța: traducerea lui Ficino încă din 1518; înainte de 1550,

[11] Expresie a lui G. Toffanin, 1935; cf. *BHR*, t. IV, p. 22.

vreo zece dialoguri. E și tradus: des Périers dă *Lysis;* și comentat: Champier dă o *Philosophie platonicienne* pe la 1507. În vreme ce Dolet și Ramus îl utilizează pe Platon ca filozofi, Héroet, Corrozet (*Le Conte du rossignol — Povestea privighetorii* —, 1546), Habert (*La Temple de chasteté — Templul castității* —, 1549) îl gustă ca poeți ai dragostei.

Iubirea platonică e supunerea mutuală a două ființe a căror unire le ajută pe fiecare să se ridice din lumea corpurilor în lumea ideilor și a spiritelor. E o credință, adeziunea a două suflete la un progres supraterestru. Nici simțurile, nici inima însăși nu i se consacră în aceeași măsură ca inteligența. Frumusețea nu e decît reflexul și făgăduința adevărului.

Petrarchismul. — Editat de treizeci de ori înainte de 1500, de o sută patruzeci de ori în veacul al XVI-lea (șaizeci și patru de ediții italiene numai între 1537 și 1565, epocă de apogeu), *Il canzoniere* de Francesco Petrarca, iubitul Laurei (1304—1374), inspiră o întreagă școală italiană, strambottiștii: Chariteo (1450—1514; *Endimione,* 1506), Tebaldeo (1456—1537; *Rime,* 1499), Serafino (1466—1500: *Opere,* 1502), Sasso, Sassoferrato etc. Școala bembistă[12] pretinde să opună prețiozității lor delicate un petrarchism epurat, „platonizant-petrarchist“[13].

Lemaire îl imită pe Serafino, Marot îl traduce pe Petrarca. Saint-Gelais îndeosebi aduce la modă stilul strambottist: în anii 1520—1540, acesta e practicat atît în Franța cît și în Anglia (Wyatt, Surrey) și în Spania (Boscán). Apoi Pleiada, dar înaintea ei lyonezii, urmează o tradiție bembistă. Magny și Desportes ne vor readuce la strambottism.

---

[12] Strambottiști: de la cuvîntul *strambotto,* care desemnează o formă de epigramă. Bembiști: de la numele lui Bembo.

[13] Expresie a lui H. Hatzfeld: cf. *BHR,* loc. cit. — Bembo: *Asolani,* 1505; *Rime,* 1530.

Scanned with OKEN Scanner

Dragostea petrarchistă e o supunere a îndrăgostitului față de doamnă: a îndrăgostitului paralizat, a adoratorului, față de cruda frumoasă. Aceasta e frumoasă, desăvîrșită, trufașă: el se tînguie că nu o merită și nici n-o cucerește, fericit și nefericit, nădăjduind în deznădejde: gustul poantei și al antitezei domină astfel stilul petrarchist.

VI. Margareta de Navarra și prietenii săi

Soră a regelui, Margareta de Valois-Angoulême (1492—1549), ducesă de Alençon și de Berry, apoi regină a Navarrei, nu s-a mulțumit să joace, la curtea Franței și în alte părți, un rol politic important. A lăsat o operă literară serioasă și diversă.

Sufletul. — Toată opera ei purcede dintr-o lungă meditație religioasă. Atrasă pătimaș de iubirea de Dumnezeu, Margareta se teme întotdeauna că dragostea nu-i e destul de pură, destul de puternică, destul de fierbinte. Respectînd din scrupul anumite discipline religioase, ea suferă din pricină că nu îndrăznește să reducă orice pietate la simpla scînteiere a iubirii. Rămasă la catolicism, nu se lasă însă mai puțin ispitită de orice formă de credință în care par a se afirma drepturile și datoriile simplei credințe: calvinismul, libertinismul. Pe plan monden, acest misticism evanghelic găsește în platonism modul de-a purifica dragostea pentru creaturi, înfățișînd-o ca un elan de „nevinovăție curată“ și ca un efort al virtuții.

Opera. — Această meditație personală, necurmat împrospătată, preferă întotdeauna să se exprime în forme medievale. Puține opere sînt atît de caracteristice pentru confluența unde tradițiile Evului Mediu întîlnesc curentele noi. Aici inspirația e nouă:

Scanned with OKEN Scanner

dar în alegerea genurilor literare, Margareta inventează foarte puțin.

În poezie, compune, pe de o parte, poeme lungi (bunăoară *La Navire — Nava —*, *Les Prisons — Închisorile*), efuziuni mișcătoare, dar de un retorism cam greoi; pe de altă parte, piese scurte (epigrame și cîntece), adesea de o finețe și prospețime fermecătoare.

În teatru, ea practică în maniera ei proprie, misterul, moralitatea, șotia (misterul *Nativității*, șotia *Le Trop prou — Prea multul —*, moralitatea *Mont-de-Marsan*).

În sfîrșit, în genul narativ, *Heptameronul* (1558—1559) e de o inspirație analogă. Dacă povestirile sînt uneori scabroase, comentariile vin întotdeauna să le interpreteze în sens bun.

Heptameronul. — Spre sfîrșitul vieții, Margareta pregătea o culegere de povestiri pe care n-a isprăvit-o. Titlul însuși, *L'Heptaméron*, nu-i aparține. Planul foarte general se inspiră din Boccaccio: aflîndu-se printr-o întîmplare într-o perioadă de răgaz forțat, o societate de doamne și de gentilomi hotărăște să-și treacă timpul istorisind povestiri. O recunoaștem pe Louise de Savoia sub numele de Oisille, iar sub cel de Parlamente pe însăși Margareta.

Fiecare capitol cuprinde o narație urmată de un schimb de păreri care comentează cazul. Acest dublu gust, de a povesti și de a moraliza, e întrutotul caracteristic epocii.

În ce privește istorisirile relatate, autorul ține să afirme și să repete că e vorba de aventuri reale și trăite. De fapt, nu încape nici o îndoială că Margareta exploatează foarte des tradiții literare și nici nu se sfiește să și inventeze.

Povestește plăcut. Paginile sale predilecte sînt însă, evident, în comentarii. Acolo ies la iveală, ca și în restul operei sale, ideile evanghelice și un idealism platonizant. Bunăoară asupra eternei probleme

a dragostei: dragostea pentru creaturi și dragostea pentru creator; senzualitate, politețe și spiritualitate. Opera își propunea să disciplineze instinctele nu mai puțin decît să amuze.

Divina prințesă, suflet delicat și profund, nu s-a preocupat cîtuși de puțin să-și publice operele, cu excepția culegerii sale *Les Marguerites (Margaretele*, 1547). Cea mai mare parte e publicată postum. Însemnătatea nu i-a fost revelată decît în veacul al XX-lea.

Bonaventure des Périers. — La curtea Franței și în diversele forme pe care le ia curtea sa princiară, la Bourges, Alençon, Nérac, Margareta joacă un rol considerabil. Ea susține, și la nevoie protejează, aproape toate spiritele superioare pe care le numără Franța: o gratitudine afectuoasă îi recompensează mecenatul mărinimos. Influența ei nu e mai puțin evidentă: ea a făcut mult pentru răspîndirea evangheliSmului și a platonismului; „secretarii" ei se numără printre principalii traducători ai lui Platon.

Dintre aceștia, cel mai interesant e Bonaventure des Périers (1510—1544). Ca poet, el marotizează agreabil, cu un talent plăcut: versurile sale sînt ale unui moralist clasic, evanghelic și platonizant. Ca povestitor, lasă o culegere sprintenă și savuroasă[14], *Nouvelles recréations et joyeux devis (Noile petreceri și conversații vesele*, 1558).

Artist abil, Des Périers este însă mai cu seamă un suflet profund. Alături de cîteva poezii, scrierea care ni-l revelează e *Cymbalum mundi (Zvonul lumii*, 1537). Iată înțelesul veritabil al acestui opuscul: adevărata religie e datoare să înlocuiască abuzul practicilor și al speculațiilor deșarte (și unele și altele atît de adesea interesate) cu respectul pur al Evangheliei. Dar e cu totul zadarnic să încerci a predica această credință adevărată care nu e decît

[14] Paternitatea parțială este uneori atribuită lui Jacques Peletier și lui Nicolas Denisot.

iubire: cei lipsiți de har n-o vor înțelege sau nu vor vrea s-o înțeleagă deloc.

Des Périers rămîne, așadar, un evanghelic pur. Dar, în fața unei anumite ostilități a autorităților, a certurilor religioase și a fanatismelor care se înfruntă, el se refugiază într-un evanghelism secret, nepredicator, neintervenționist. Această tendință, *isihasmul**, e și cea a Margaretei de Navarra și a lui Rabelais spre sfîrșitul vieții lor. *Cymbalum mundi* ne-o expune oarecum[15].

VII. Maurice Scève

Renașterea lyoneză avea să-i ofere Franței, prin Maurice Scève, pe unul din cei mai mari poeți ai săi. Născut la Lyon, cu siguranță în 1501, Scève va fi, cu Etienne Dolet, sufletul acestei Renașteri, în cea mai frumoasă epocă a ei. Ea sfîrșește la moartea lui, pe la 1560.

Primele succese. — În 1533, ca student la Avignon, crezu că descoperă, în biserica Cordelierilor, mormîntul Laurei lui Petrarca: ceea ce i-a creat o oarecare notorietate. Apoi, încă din 1536, devine prințul blazonatorilor: în faimosul „concurs", Scève a dat cinci blazoane, al *Frunții*, al *Sprîncenei*, al *Suspinului*, al *Lacrimei*, al *Pieptului;* iar *Sprînceana* a fost socotit cel mai bun dintre toate. Cu *Mormîntul Delfinului (Tombeau du Dauphin*, 1536), la care Scève e principalul colaborator, el se afirmă ca unul dintre primii poeți ai Franței. Dar prin factura poemelor sale, el nu este încă decît un excelent elev al retoricienilor și totodată unul dintre maeștrii noștri în poezia latină.

---

* Vezi mai sus nota de la p. 191.

[15] Cf. V.-L. Saulnier, *Le sens du Cymbalum mundi (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XIII, 1951).

Scanned with OKEN Scanner

Délie. — Pe la 1536, începe să lucreze la capodopera sa. Aceasta va fi *Délie* (1544), o suită de epigrame de dragoste. Poetul pleacă de la un fapt foarte simplu, aventura amoroasă, dar pentru a o studia răbdător în cea mai întinsă desfășurare a ei, de la îndrăgostirea fulgerătoare, de-a lungul călătoriei sufletului spre „cea mai înaltă virtute", pînă la nemurirea gloriei supreme. Această istorie o va relata într-o formă strictă, decastihul decasilabic. Și rezultatul va fi una dintre cărțile cele mai dense și cele mai bogate din întreaga poezie franceză.

Secretul lui: dragostea relatată e cea a unui bărbat de treizeci și cinci—patruzeci de ani, îndrăgostit pătimaș pentru a doua oară, și care, într-o pasiune de cvadragenar, își retrăiește pasiunea pe care a încercat-o la douăzeci de ani. Sub numeroase aspecte, cartea aceasta își domină cu mult epoca. O idee suverană a misiunii poetului și dispreț față de preocupările vulgare; un amestec de idealism și senzualitate, într-o conștiință care, pe tema dragostei, își pretinde, nu fără suferință, o analiză riguroasă; arta de a pune o vastă cultură clasică, fără a exclude o preocupare vie pentru realismul psihologic și pitoresc, în slujba elaborării unui stil poetic rafinat, fie și riscînd reproșul de obscuritate: iată cîteva dintre valorile *Deliei.*

Ultimele opere. — Scève va mai da, în 1547, *La Saulsaye,* o eglogă delicată și sigură în care, spre a exprima dezgustul pentru agitație și fericirea singuraticului, răsună cîteva dintre cele mai frumoase versuri ale sale. O epopee didactică, *Microcosme* (1562), va povesti marea aventură a umanității de la obîrșiile sale și felul cum, împotriva nenorocirii și necesității, ea se străduiește să-și statornicească dominația asupra naturii.

Școala lyoneză. — În jurul lui Scève, se poate regrupa un fel de școală. Unită prin gingașe legături

Scanned with OKEN Scanner

de maestrul ei, Pernette du Guillet compune epigrame și cîntece savante și agreabile. Accentul Louisei Labé, în sonetele și elegiile sale, ține de o pasiune mai senzuală. Guillaume des Autels, Claude de Taillemont, Guillaume de La Tayssonière, Philibert Bugnyon sînt, într-o mare măsură, poeți scevieni. Pontus de Tyard (1521—1605) e marele prieten și discipol al lui Scève înainte de a se ralia Pleiadei.

Ronsard și Du Bellay, adesea puțin binevoitori față de poeții vinovați de a fi venit înaintea lor, ar dori bucuros să salute în Scève un precursor. Este însă prea puțin.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL III

GENERAȚIA PLEIADEI

(1550)

Artă și înțelepciune

Legăturile. — Legătura dintre generația de la 1530 și cea de la 1550 e făcută de doi bărbați: în poezie, Pontus de Tyard continuă, anticipînd Pleiada, experiența lyoneză; în proză, Amyot oferă moraliștilor o sumă ilustrată a înțelepciunii antice. Pontus îl pregătește pe Ronsard, după cum Amyot îl hrănește pe Montaigne.

Conflictele religioase. — Războaiele pentru Italia, rivalitatea dintre Francisc I și Carol Quintul nu întunecaseră strălucirea unei domnii literare prestigioase. Născută în lux, era lui Henric al II-lea e încă o epocă fericită și strălucitoare. Represiunea catolică este totuși din ce în ce mai aspră: masacrul valdezilor[1]*; instituirea la Paris a unei „camere arzătoare" care, între 1547 și 1559, va pronunța

[1] De Mérindol și Chambrières (1545).

* *Valdezii* (fr. *vaudois*), membri ai sectei valdeze (de la Pierre Valde, unul din principalii fondatori, sau de la *vandès*=vrăjitor, termen depreciativ cu care erau înfierați de preoții catolici). Creată în Evul mediu (secolul al X-lea sau al XI-lea), biserica valdeză se unește cu cea reformată (1532); persecuțiile la care a fost supusă culminează cu cele ordonate de Francisc I și de ducii de Savoia.

Scanned with OKEN Scanner

aproape cinci sute de condamnări, dintre care șaizeci la moarte; edictul de la Châteaubriant (1551), care promitea denunțătorilor o treime din bunurile confiscate; edictul de la Compiègne (1557), care prevedea că de acum încolo moartea va fi singura sancțiune împotriva ereticilor. Reforma nu încetează totuși să facă progrese: în 1559 erau șaptezeci și două de biserici reformate în Franța; în 1561, mai bine de două mii. Conciliul de la Trento (1545—1547, 1551, 1562—1563) marchează imposibilitatea de a restabili unitatea creștină. Însuși avîntul ordinului iezuit, fondat împotriva Reformei de către papa Paul al III-lea (1540), și care va număra încă din 1580 paisprezece colegii în Franța, e stînjenit de opoziția parlamentelor galicane față de acest curent de peste munți. Și încă din 1560 izbucnesc războaiele religioase, care vor dura treizeci de ani.

Tabloul războaielor religioase. — Conjurația de la Amboise (martie 1560). Încercări de conciliere (convorbirile de la Poissy, 1561; libertate relativă a cultului protestant: edictul din ianuarie 1562). Masacrul de la Vassy (1 martie 1562).

Primul război (1562—1563). Bătălia de la Dreux. Asasinarea lui François de Guise. Reconcilierea (edictul de la Amboise, martie 1563).

Al doilea război (1567—1568). Lupta de la Saint-Denis (Montmorency împotriva lui Condé).

Al treilea război (1569—1570). Calviniștii învinși la Jarnac și Moncontour (1569). Asasinarea lui Condé. Un edict acordă protestanților patru cetăți (1570).

Al patrulea război (1572—1573). Geloasă pe autoritatea lui Coligny asupra tînărului Carol al IX-lea, Caterina de Medici dezlănțuie masacrul din noaptea Sfîntului Bartolomeu (23 august 1572). Apărarea orașului La Rochelle, citadelă protestantă.

Scanned with OKEN Scanner

Carol al IX-lea acordă libertatea de conștiință[2].

Tipografia și limba. — Tiparul cunoaște, în perioada 1540—1560, o nouă generație de mari maeștri: Jean de Tournes și Guillaume Rouille la Lyon; Robert Estienne, tipograf al lui Francisc I, apoi al lui Calvin; apoi Christophe Plantin la Anvers. Între timp gravura în lemn intră în declin, cedează în fața gravurii în aramă.

Limba franceză își extinde domeniul. Spirite clarvăzătoare încep să ceară utilizarea ei în școală (Bodin, 1559), idee pe care o aplică lectorii regali Ramus și Forcadel. Ea se răspîndește în filozofie (Le Roy, *Phédon*, 1553; Ramus, *Dialectique*, 1556; Tyard, *L'Univers*, 1557) și în erudiție (Henri Estienne). Și încă de pe atunci începe să se ivească preocuparea de a-i stabili o ortografie viabilă și de a-i organiza gramatica (opusculele lui Louis Meigret, 1542—1551).

Totuși umanismul savant rămîne, în ansamblu, de expresie latină. Astfel, Muret (1526—1585), profesor la Poitiers, Bordeaux, Paris, Toulouse, dă *Discursuri* și trei cărți de *Scrisori*. Și în domeniul literar, latina rămîne foarte vie. În pofida principiilor Pleiadei, Du Bellay însuși dă o foarte frumoasă culegere de versuri latine.

Cercurile. — Scève la Lyon, Tyard la Bissy asigură tranziția între cele două epoci. În cursul domniei lui Henric al II-lea, curtea e încă centrul modei. În ciuda cîtorva cercuri provinciale (doamnele

[2] Istoria agitată a războaielor civile stimulează între alți cronicari pe Pierre de la Place (*Commentaires de l'état de la religion — Comentarii despre starea religiei —*, de la Henric al II-lea la Carol al IX-lea, 1565). Louis Régnier de la Planche (*Livre des marchands — Cartea negustorilor —*, 1565, și *Histoire de l'état de France — Istoria Franței —*, sub Francisc al II-lea, 1576); și La Popelinière (*Histoire de France — Istoria Franței —*, 1577).

Scanned with OKEN Scanner

des Roches), Parisul domină. Cercurile lui Jean Brinon, Jean Morel (pe la 1555), Henri de Mesme (pe la 1560) reunesc umaniști și poeți.

În colegiile pariziene se pregătise poezia nouă: la Coqueret, sub Dorat, la Boncourt, sub Muret; la colegiul regal de asemeni (Turnèbe). Universitățile sînt bune centre de cultură. Toulouse e celebru pentru drept (Cujas), Montpellier pentru medicină.

Artă și înțelepciune. — Debordantă uneori în epoca lui Francisc I, bucuria de a trăi face loc neliniștii, mai ales începînd din 1560. Chestiunea politică, religioasă, națională e pusă fără nici un răgaz; în timpul războaielor, tulburare și confuzie pretutindeni. De aici, un anumit divorț între literatură și epocă: apare o căutare a artei pentru artă sau a izolării filozofice; în alte părți, dimpotrivă, efortul anumitor scriitori de a conferi literelor un rol politic și de a da țării o îndrumare sănătoasă.

Dar pe la 1550 e încă loc pentru entuziasm. Dragostea pentru laurul verde îi însuflețește pe acești „jefuitori" generoși. Jodelle, Baïf, Du Bellay, Ronsard vor fi celebri înainte de-a împlini douăzeci și cinci de ani. Seninătatea viitoare a fost precedată de un scandal de toată frumusețea.

Copernic ignorat. — Epoca nu se caracterizează numai prin cutezanță. O dovedește puțina crezare de care a avut parte vreme îndelungată revelația copernicianã. *De revolutionibus orbium caelestium* datează din 1543: nici Rodin, nici Du Bartas nu-i vor admite tezele. Montaigne va fi unul din rarele spirite care acceptă să le ia în serios; Tyard va vedea în Copernic îndeosebi un matematician.

I. Erudiți și savanți

Literatura noastră a contractat o mare datorie față de pionierii și popularizatorii textelor antice. Pe la mijlocul secolului, umaniștilor le urmează filologii.

Scanned with OKEN Scanner

Explorarea trecutului clasic completează curiozitatea cu gustul științei exacte, care înlocuiește entuziasmul. Turnèbe, Denys Lambin, Joseph Scaliger se consacră astfel stabilirii unei metode de investigație[3].

În domeniul traducerii, Louis Le Roy, urmașul lui Lambin la colegiul Franței, e cunoscut pentru tălmăcirile sale din greacă, mai ales din Platon (1551—1555).

Amyot. — Jacques Amyot, născut la Melun (1513), predă la universitatea din Bourges (c. 1533—1543), călătorește în Italia (1548—1552), îi educă pe copiii regelui, care vor deveni Carol al IX-lea și Henric al III-lea. Prim mare capelan al Franței în 1560, episcop de Auxerre în 1570, el moare în 1593. Viață de curte, de studiu și de biserică, destul de reprezentativă pentru epocă. Paralel cu cariera sa oficială se acumulează traducerile din autori greci: Heliodor (1547), Diodor (1554), Longus (1559), Plutarh (*Vieți*, 1559 etc.; *Moralia*, 1572).

Versiunii din Plutarh i-a datorat întreaga sa glorie: munca, întreprinsă la cererea lui Francisc I (1542), e continuată în Italia, în bibliotecile din Veneția și Roma, unde se găseau cele mai bune manuscrise. Plutarh a plăcut Renașterii deoarece îi oferea esența înțelepciunii antice, nu sub formă de disertații morocănoase, ci în tablouri pitorești, vii, pline de anecdote picante: Amyot a plăcut aceloraşi cititori pentru că le oferea un Plutarh înnoit, purificat de contrasensuri și mai ales înfrumusețat prin farmecul propriu stilului său. Și Montaigne putea spune despre el: „Noi, neștiutorii, am fi fost pierduți dacă această carte nu ne-ar fi ridicat din mlaștină; mulțumită ei, cutezăm la ceasul acesta și să vorbim, și să scriem... Este breviarul nostru".

[3] Stima filologilor moderni e mare mai cu seamă în ceea ce-l privește pe Turnèbe. (Comunicarea lui Alph. Dain.)

Scanned with OKEN Scanner

Pasquier. — Parizianul Etienne Pasquier (1529—1615) a dus o viață de jurist. Student la Toulouse (Cujas) și la Padova (Alciato), avocat la Paris, avocat general la curtea de conturi (1585), deputat în Statele de la Blois, îl urmează pe Henric al III-lea la Tours și se întoarce la Paris cu Henric al IV-lea (1594). În zilele de glorie ale Poitiers-ului (1579), destinzîndu-se în cercul doamnelor des Roches, a lansat bine cunoscutul concurs poetic al Puricelui[4]. Dar gloria lui e de a fi fost un model al avocatului ideal[5]. Și de a fi scris *Recherches de la France (Cercetări despre Franța)*, apărarea și ilustrarea epopeii franceze. Prima carte a apărut în 1560; Pasquier a lucrat însă la ea pînă la moarte.

Un singur plan general în această carte stufoasă: o apologie a Franței. A limbii ei, împotriva limbii italiene și latinei a cărei utilizare exclusivă e încă reclamată de Turnèbe. A trecutului ei glorios, a obiceiurilor și tradițiilor ei. A libertăților ei galicane, împotriva iezuiților și curiei romane: a religiei sale catolice, împotriva Reformei. A libertăților ei parlamentare, împotriva arbitrariului regal: a regelui ei legitim, împotriva intrigilor Ligii. A vechii ei literaturi, poezia medievală (cea provensală în special) nefiind sacrificată aici, iar acest scrupul este rar în epocă. A literaturii ei moderne, care poate rivaliza în strălucire cu clasicii antici. În ansamblu, o carte a pasiunii lucide și a criticii înțelepte.

Henri Estienne. — Henri II Estienne (1531—1598) era fiul lui Robert, nepotul lui Henri I Estienne

---

[4] Madeleine des Roches și fiica ei Catherine, poetese, țineau un salon la Poitiers. Un purice observat din întîmplare pe gîtul d-rei des Roches a constituit prilejul concursului: puricele a fost celebrat pe întrecute și mai mult decît se cuvenea. Culegerea *La Puce* a fost publicată în 1582. Cele două poetese aveau să moară încă din 1587.

[5] Vezi importantul *Dialogue des avocats* de Antoine Loisel.

Scanned with OKEN Scanner

care întemeiase această dinastie de editori. La Paris intră în relații cu Pleiada, căreia i-l revelează pe Anacreon, străbate Italia în căutarea științei, apoi se întoarce spre a se stabili la Geneva unde moștenește (1559) tiparnița părintească. Lucrarea sa *Thesaurus linguae graecae* a apărut în 1572.

El apără limba franceză demonstrînd *Conformitatea limbii franceze cu greaca (Conformité du langage français avec le grec*, 1565). Franceza, mai apropiată de greacă decît orice altă limbă, este prin urmare cea mai bună dintre limbile actuale, inclusiv latina, și francezilor trebuie să le placă elenismul, pe care ei sînt în măsură mai mult decît oricine altcineva să-l aprecieze. Apărare a limbii franceze și împotriva modei de curte a italianismului, în *Dialogues du nouveau langage français italianisé (Dialoguri despre noul limbaj francez italianizat*, 1578); și, prin ricoșeu, critică a diverselor mode ridicole de la Paris. Apărare similară și în *Précellence du langage français* (*Superioritatea limbii franceze*, 1579), tratat mai profund, dar tot satiric, în care Estienne arată că limba franceză nu e inferioară celorlalte, nici chiar limbii italiene, ci oferă, dimpotrivă, „înlesniri mai mari" elocinței ca și tuturor celorlalte discipline, pînă și celor mai serioase, ca dreptul și istoria.

Apologia pentru Herodot (Apologie pour Hérodote, 1566) abordează la rîndul ei problema morală. E o violentă satiră împotriva societății catolice. Herodot e acuzat de credulitate naivă din pricină că povestește lucruri care întrec închipuirea? Nu se petrec însă oare zilnic lucruri de necrezut, reale și neverosimile? Aceasta e apărarea ciudată care servește drept pretext și explică titlul. Tabloul abuzurilor epocii, inegal și deosebit de elocvent cînd e vorba să se critice oprimarea conștiințelor. Estienne a știut de altminteri să presare pauze în lucrarea sa, pe care o înveselește cu povestiri preluate din vechiul fond „galic" sau italian.

Scanned with OKEN Scanner

Oameni de știință. — Limba franceză se vedea astfel apărată, ilustrată de către înșiși renovatorii studiilor antice. Scriitorii savanți îi răspîndesc uzajul.

Bernard Palissy (1510?—1589), creatorul smalțurilor franceze, agronom și geolog, imprimă cărților sale *Recepte véritable* (*Rețeta veritabilă*, 1563) și *Discours admirables* (*Discursuri admirabile*, 1580) pecetea unui spirit de experimentator care preferă practica în locul teoriei.

Ambroise Paré (1517—1590), părintele chirurgiei moderne, publică tratate savante (*Traité des plaies d'hacquebutes — Tratat despre rănile de archebuze*) și o autobiografie agreabilă, *Apologia* sa.

La Boétie[6]. — Nu prin opera lui savantă (traduceri din Xenofon și Plutarh) supraviețuiește Etienne de La Boétie (1530—1563), consilier la Parlamentul din Bordeaux, prietenul lui Montaigne, ci printr-un violent pamflet scris împotriva oprimării. Acest *Contr'un*, contra tiraniei (publicat în 1576), nu e, așa cum s-a crezut, o satiră îndreptată împotriva lui Carol al VI-lea (Dezeimeris) sau Henric al III-lea (Armaingaud), ci un exercițiu de elocvență convins, inspirat din Antichitate (Delaruelle) și îndreptat poate împotriva lui Machiavelli (Barrère). Al său *Mémoire sur l'édit de janvier* (memoriu asupra edictului de toleranță din 1562), publicat în zilele noastre (1917), dorește o reformă catolică internă, preferabilă înnoirilor violente.

Toată această trudă fecundă făcea mai puțin zgomot și aducea mai puțin glorie decît cea a micii echipe care începea să se facă cunoscută pe la 1550.

---

[6] Uzajul pronunță *boési*. Numele însă trebuia să se pronunțe probabil *bouèti* (Montaigne scrie *La Boitie*, cf. *Essais*, ed. fototip., pl. 961, notă autografă bifată).

Scanned with OKEN Scanner

II. Ronsard, Du Bellay, Pleiada

În a sa *Artă poetică* (*Art poétique*, 1548), Thomas Sebillet expunea în fond, prea tîrziu, principiile pe care le urmaseră poeții marotici: el se inspira mai cu seamă din Marot și din Scève. Tocmai împotriva lui vor lansa oarecum primele lor manifeste Ronsard și Du Bellay.

Definiții. — De „Pleiadă" nu trebuie să vorbim decît cu prudență. Circulă mai multe idei care nu corespund realității.

Mai întîi, însuși termenul de *Pleiadă* nu reprezintă, în fapt, decît imaginea prea precisă a unei realități destul de imprecise. Ronsard a avut în preajma lui, în colegiile pariziene, camarazi; mai tîrziu, elevi sau prieteni. A reține însă din rîndul unora sau al altora o listă de șase nume (cu al lui însuși), n-a fost niciodată altceva decît un capriciu poetic[7].

O anumită comunitate de ideal și de manieră permite într-adevăr gruparea sub numele de Pleiadă, fără o doză prea mare de artificiu, a poeților ronsardieni. Dar înțeles astfel, cuvîntul nu mai semni-

---

[7] Paul Laumonier a arătat foarte bine (fără a se ține însă aproape deloc seama de demonstrația lui) că noțiunea de Pleiadă s-a impus pornind numai de la cîteva date destul de firave. Prima ține de o ceartă personală, în momentul cînd protestanții îl atacă pe Ronsard prin toate mijloacele posibile. (Ronsard utilizase cuvîntul o dată, într-o metaforă destul de pașnică: hughenoții înăspresc și întorc împotriva lui formula „ca o dovadă a trufiei sale", și aceasta abia în 1563). Altundeva, o afirmație a lui Binet *(Viața lui Ronsard)*, dar într-o versiune tardivă și îndoielnică etc. E cazul totuși, după opinia noastră, să păstrăm termenul fiindcă revoluția lui Ronsard e frumoasă, și numele (oricum trebuie unul) pentru denumirea echipei e și el frumos. Splendoarea unei etichete nu trebuie însă confundată cu o realitate de epocă sau cu o formulă într-adevăr autorizată.

Scanned with OKEN Scanner

fică ceea ce i se atribuia: căci trebuie să renunțăm la un Dorat, la un Des Autels; să adăugăm un Tahureau, un Magny. Cuvîntul și obiectul nu mai coincid.

Pe deasupra, în măsura în care, într-un fel sau altul, a existat o echipă ronsardiană, lucrul n-a fost posibil decît între 1547 și 1560 aproximativ. E foarte dificil să se considere că a supraviețuit acestei din urmă date. După 1560, Ronsard e imitat mai mult ca oricînd: dar dacă termenul de *Pleiadă* mai are vreo semnificație, aceasta ține de trecut. Iar noțiunea (așa cum se întîmplă adesea) apare, așadar, și, dacă vrem, se fixează, pentru a defini în chip mai mult sau mai puțin fericit o școală, chiar în momentul cînd „școala" sfîrșește ori e pe cale să sfîrșească.

E prea exagerată, pe de altă parte, tendința de a considera că acești poeți, în perioada lor de debut, s-au declarat, în bloc și fără nuanțe, violent ostili lui Marot și poeților marotici. Ar fi necesare unele distincții. Ronsard și prietenii săi îi tratau cu dispreț într-un mod foarte general pe imitatorii mediocri ai lui Marot, nicidecum pe Marot însuși sau pe un Scève. În plus, dacă reacția e vie în 1549—1550, încă de pe la 1553—1555 îi vom vedea pe acești poeți coborînd de pe piscurile pindarice și nemaidisprețuind marotizarea. În sfîrșit, ar fi necesare unele nuanțări, luînd în considerare opinia și evoluția fiecărui poet în parte[8].

---

[8] E o revoluție de la 1550 contra mediocrilor care-și pierd vremea cu imitarea plată a lui Marot, în loc să inventeze. E mai ales o opoziție de circumstanțe manifestată (în 1549—1550) de către novatori împotriva *Artei poetice* a lui Sebillet: dar în special pentru că el îi devansa pe ronsardieni, enunțînd fără pic de frenezie, unele principii pe care ei își rezervau dreptul de a le proclama ca revoluționare. Nimic mai mult, în materie de antagonism personal (cu excepția certei momentane dintre Ronsard și Saint-Gelais).

Pentru Intrarea lui Henric al II-lea la Paris, în 1549, tocmai Sebillet fusese ales ca unul dintre cei doi organi-

Scanned with OKEN Scanner

La urma urmelor, revoluția din 1550 nu avusese caracterul unui val seismic. Dacă numeroși poeți se încadrează numaidecît în școala lui Ronsard (ca și în cea a lui Du Bellay), modalitățile marotice sînt continuate și ele (genuri și stiluri) în trupa versificatorilor. Nu puțini îi vor imita de altfel atît pe Ronsard cît și pe Marot.

Încă ceva. Se spune că *Apărarea* din 1549 reprezintă un manifest pe care Du Bellay a fost însărcinat să-l redacteze în numele școlii de către Ronsard și prietenii săi: ar fi semnată cu un singur nume o operă de inspirație colectivă. O astfel de interpretare e arbitrară. Ca operă literară și în detaliul considerațiilor ei, cartea aparține cu toate drepturile de proprietate lui Du Bellay. Autorul își amintește în ea, firește, de conversațiile avute cu prietenii săi: dar nici mai mult nici mai puțin decît orice autor de manifeste.

Pleiadă și Brigadă. — Ronsard numea *brigadă*, încă din 1549, grupul prietenilor săi de studii: grupul se va lărgi neîncetat. Termenul de *Pleiadă* își va face însă apariția pentru o elită aparte. (Termen erudit: Alexandria Ptolemeilor dăduse acest nume unui grup de șapte poeți (șapte precum cele șapte Pleiade, fiicele lui Atlas și ale Pleionei, ca și cele șapte stele botezate cu numele lor) în care figurau Apollonios, Aratos, Lycophron, Teocrit.

Ronsard grupa, alături de el însuși, pe șase dintre prietenii săi: n-au fost totdeauna aceiași, au existat liste succesive. Dacă Du Bellay, Tyard, J. A. de Baïf și Jodelle figurează aici totdeauna, ceilalți doi sînt: în 1553, Des Autels și La Péruse; în 1555—1556, Peletier și Belleau; mai tîrziu, Dorat și Belleau.

---

zatori generali și poeți ai ceremoniei. Acest fapt, după mine, a atîțat considerabil pe atunci animozitatea lui Ronsard și Du Bellay contra lui. Toate acestea se pot vedea în articolul meu *L'entrée de Henri II à Paris et la révolution poétique de 1550*, în culegerea *Les fêtes de la Renaissance*, t. I (1956).

Scanned with OKEN Scanner

Formarea Pleiadei. — Casa lui Lazare de Baïf a fost primul cenaclu. Aici se grupează profesorul elenist Dorat (Jean Dinemandi, din Limoges, 1508—1588), preceptor al fiului lui Lazare, Jean-Antoine de Baïf (1532—1589), și al tînărului său secretar Pierre de Ronsard. În 1547, tustrei se mută la colegiul Coqueret[9]: aici li se alătură Joachim du Bellay.

Născut la 11 septembrie 1524 (?) la castelul de la Possonnière, în Vendômois, Pierre de Ronsard avea ca strămoși „sergenți împroprietăriți" (paznici forestieri) ai pădurii Gastine; ca tată, pe Louis de Ronsart, gentilom la curte. Paj la curtea Franței, apoi a Scoției, el intră în „scutieria" regală: aici, Claudio Duchi îl inițiază în poezia latină (Horațiu). Îl însoțește în Alsacia pe ambasadorul Lazare de Baïf (1540). Devenit pe jumătate surd, se consacră literelor. Întîlnirea sa decisivă cu Du Bellay pare a se plasa în 1547.

Născut în 1522 (?) la castelul Turmelière, lîngă Liré în Anjou, dintr-o familie ilustră în epocă, dar orfan de timpuriu, Joachim avea să-și facă studiile la colegiul Coqueret.

În timp ce la Coqueret nopțile sînt consumate întru descoperirea lui Homer și Pindar, Horațiu și Virgiliu, a lui Petrarca și a emulilor săi, la colegiul Boncourt, Muret și Buchanan îi inițiază în teatrul latin pe Rémy Belleau (1528—1577), Jean de La Péruse (1529—1554), Etienne Jodelle (1532—1573), Jean de La Taille, Jacques Grévin. Cele două grupuri ajung să se contopească, în sfîrșit, în 1553, în epoca reprezentării *Cleopatrei* lui Jodelle.

---

[9] Unde Dorat ține cursuri, după opinia mea, fără a fi însă profesorul principal al colegiului așa cum pretind Binet și tradiția. Dorat și-i aduce aici pe cei doi elevi ai săi în 1547, la moartea lui Lazare de Baïf.

Scanned with OKEN Scanner

Inițiatorul Pleiadei a fost Jacques Peletier[10], din Le Mans (1517—1582). După toate aparențele, Peletier, Ronsard, Joachim du Bellay (și Rabelais, medic al defunctului) s-au întîlnit la început la Le Mans cu ocazia funeraliilor lui Guillaume du Bellay (1543). La această dată, Peletier e autorul unei traduceri din *Arta poetică* a lui Horațiu (1541), a cărei prefață cuprinde întreaga esență a principiilor ce vor sta la baza *Apărării*. Tot el, în 1546, îl sfătuiește pe Du Bellay să cultive sonetul și oda: tocmai în aceste genuri își va căuta toată Pleiada gloria dintîi. Pleiada i-a datorat în mare măsură atît doctrina cît și metoda.

Apărarea. — În 1549, Du Bellay își lansează primele versuri, dîndu-le drept prefață scrierea sa *Défense et illustration de la langue française (Apărarea și ilustrarea limbii franceze)*. Acest titlu definește cele două părți ale programului: trebuie să se scrie în franceză de acum încolo, și nu în latină; și să facem din limba noastră vulgară o limbă egală cu latina prin imitarea anticilor.

A scrie în franceză. Ideea nu era foarte nouă. Tory, Dolet, Jacques de Beaune, Le Blond o expuseseră cu mult mai devreme. Iar în formă, mai multe pasaje erau traduse cuvînt cu cuvînt[11] din *Dialogul limbilor* de Sperone Speroni (1542). A ilustra limba franceză: o doctrină mai fecundă a imitației, care pune la noi bazele clasicismului și care se inspira din Quintilian.

Concepția sacră și aristocratică despre rolul poetului, căutarea tuturor izvoarelor de îmbogățire a limbii, instaurarea unor genuri poetice inspirate din Antichitate, însemnătatea artei: acestea ar fi principiile noi ale poeziei.

---

[10] Pe care nu mai e cazul să-l numim „Peletier du Mans". (Cf. *supra*, p. 179, n. 14.

[11] Nu e însă vorba de dezvoltări foarte ample.

Scanned with OKEN Scanner

Dezinvoltura insolentă a novatorilor (cea a lui Du Bellay în *Apărare*, a lui Ronsard în prefața la *Ode* din 1550) a provocat riposte (bunăoară *Le Quintil horatian* de B. Aneau), al căror singur defect a fost lipsa geniului.

Novatorii își afirmau sus și tare voința de a rupe cu trecutul, „adoptînd un stil aparte, un înțeles aparte, o operă aparte", pentru a-i da în sfîrșit Franței o poezie infinit mai frumoasă. E aici un pic de reclamă. În fapt, Pleiada continua opera lui Marot și a lui Scève. Dar *Apărarea* striga ceea ce pînă atunci nu fusese decît spus, ea făcea apel la entuziasm. La drept vorbind, opera va fi nouă nu prin vreun principiu, ci grație unei eflorescențe de capodopere, dintre care *Apărarea* însăși e, prin accentul ei, prima[12].

Anii de „jaf" (1549—1553). — *Apărarea* recomanda poetului să-și ia bunurile fără scrupul de la antici, să jefuiască „sfintele comori ale acelui templu delfic", să împodobească „templele și altarele" noastre cu „aservitele capturi" romane. Primele cuceriri ale genului au fost sonetul petrarchist și oda în manieră antică.

Pleiada nu trebuia să introducă în Franța nici sonetul, nici petrarchismul, nici moda cațonierelor (*canzonieri*, culegeri de piese erotice adresate unei singure iubite): ci din fuziunea acestor elemente deja cunoscute, ea creează, în franceză, cațonierul petrarchist în sonete. Cel dintîi, Du Bellay publică *L'Olive* (*Olivul*, 1549—1550), urmat de *Treize sonnets de l'honnête amour* (*Treisprezece sonete ale dragostei curate*, 1552); Pontus de Tyard, *Les Erreurs amoureuses* (*Rătăcirile dragostei*, 1549—1551); Ronsard, *Les Amours* (*Amorurile*) pentru Cassandre Salviati (1552); Baïf, *Amorurile* pentru imaginara

[12] Nu este o artă poetică, ci (așa cum am afirmat-o adeseori) propriu-zis un manifest și încă primul manifest literar francez.

Méline (1552). Încă de la începuturile activității sale, Ronsard devine egalul celor mai mari poeți, îmbrăcînd într-o formă rafinată cîntecul unei pasiuni senzuale și delicate.

Odele lui Du Bellay (*Vers lyriques — Versuri lirice —* și *Recueil de poésie — Culegere de poezie —*, 1549) nu dau glas decît, imitîndu-i pe antici (Horațiu), unor sentimente personale, dragostea pentru pămîntul natal, pentru litere, pentru glorie. Marele creator al genului e tot Ronsard (*Quatre premiers livres des Odes*, 1550; *Cinquième livre*, 1552), care transpune în limba franceză întreaga varietate a lirismului horațian (ode literare, satirice, epicureice) și pindaric (amestec savant, într-o formă orgolioasă, de fabule epice și concluzii gnomice, urmărind o construcție strofică riguroasă, triada strofă-antistrofă-epodă): oda către *Michel de l'Hospital* e capodopera genului. Aceste ode pindarice sînt destul de des considerate ca ilizibile: avem totuși foarte puține poeme care le egalează energia mișcării, măiestria cadenței, fermitatea și plenitudinea accentului. Ele n-au cunoscut însă decît un semisucces.

Pleiada se arată destul de curînd ostenită de aceste jocuri. Încă din 1553 mijește o reacție împotriva petrarchismului (Du Bellay, *A une dame*). Numai Pontus îi rămîne fidel (*Vers lyriques*, 1551—1555; *Erreurs* din 1555). Peletier, în *Art poétique* (1555) preconizează o poezie mai simplă.

Poezia personală (1553—1560). — Inspirația tinde să se degajeze de modelele orgolioase spre a urma în mai mare măsură dispoziția poetului[13].

[13] Vrem să vorbim aici despre o poezie *personală* nu în sensul că poeții ar fi fost lipsiți pînă atunci de sinceritate, ci în sensul că ei renunță (după înșiși termenii lor din acea epocă nouă) la o poezie fardată, complicată, poate forțată. De altfel, evoluția nu are loc exclusiv către simplitate. Ea duce în fapt la o bifurcare: se desprind două inspirații contrare. Opera devine, pe de o parte, mai simplă, pe de alta, mai savantă. (Și Ronsard dă *Amo-*

Scanned with OKEN Scanner

Încă din 1552, în *Inventions (Născociri)*, Du Bellay lăsa să-i răzbată amărăciunea *(Complainte du désespéré — Plîngerea deznădăjduitului)*. Această inspirație sinceră „fără dresuri și acoperămînt" se dezvoltă ca urmare a deziluziilor italiene: și sînt capodoperele sale, *Les Antiquités de Rome (Antichitățile Romei)* și *Les Regrets (Regretele)*. Stînd patru ani la Roma în slujba cardinalului Jean du Bellay, el a transpus în versurile sale cultul capitalei antice bogate în oameni și în arte, reverența nostalgică față de vestigiile ei gigantice, calculele meschine și corupția profundă a romanilor de azi, plictisul unui poet redus la rolul de intendent[14]. A murit, prea tînăr, în 1560.

Scriind pentru Marie, „adevărat și simplu, fără fard" („au vrai, sans enflure ni fard") *Continuations des Amours* (*Continuările Amorurilor*, 1555—1556), Ronsard acordă mai puțin loc elaborării prețioase a

---

rurile pentru Maria alături de *Imnuri*, totul în 1555—1556; Du Bellay, *Regretele* alături de *Antichități:* totul publicat în 1558.)

[14] Prin culegerile sale romane, Du Bellay oferă îndeosebi sonetului ca gen înnoirea cea mai remarcabilă. În afara cîtorva piese de circumstanță și cîtorva sonete omagiale, sonetul, în culegeri, nu cîntase decît dragostea. Du Bellay creează sonetul de arheolog filozof, sonetul emoției nostalgice și sonetul satiric, dînd în plus sonetului omagial o măreție și o suprafață inedită și făcînd în fine uneori din sonet o varietate a genului epistolar.

În mai multe puncte, perspectiva tradițională asupra compoziției trebuie revizuită. Nu cred că *Antichitățile* ar fi, în bloc, anterioare *Regretelor*. Au fost începute puțin înaintea lor, dar în mare, compoziția a fost paralelă. Pe de altă parte, cînd Du Bellay dă în franceză și în latină (cf. *Poemata*) două versiuni analoge, nu e sigur că versiunea latină a precedat întotdeauna pe cea franceză, cazul invers putîndu-se produce la fel de bine. Despre toate acestea se poate vedea cursul meu consacrat *Antichităților* (1950) și comentariile mele (*B.H.R.*, 1950).

Scanned with OKEN Scanner

poemului și mai mult pasiunii sincere. La fel și Baïf, adresînd *Amour de Francine* (1555) unei iubite reale, Françoise de Gennes.

Filonul anacreontic distrăgea Pleiada de la îndeletnicirle sale austere. Henri Estienne publică (1554) operele lui „Anacreon" regăsite: ele își adaugă înrîurirea la cea exercitată de *Antologia greacă* (planudeană) și de neocatulieni, precum Ioan Secundus. Ronsard dă un *Livret de folastries (Cărticica zburdălniciilor)* și un *Bocage (Crîng)*, o culegere de *Mélanges (Miscelanee);* Du Bellay, *Jeux rustiques (Jocuri rustice);* Belleau îl traduce pe Anacreon (1553—1558). Astfel iau naștere odeleta erotică și ușoară și epigrama votivă, descriptivă, funerară.

Între timp, inspirația elevată evoluează către poezia științifică și filozofică. Aici, tot Peletier este inițiatorul (*L'Amour des amours*, 1555; *Uranie*) și Ronsard dă capodopera (*Hymnes*, 1555—1556; poeme eroice, științifice, morale și religioase). Pontus își publică dialogurile filozofice (*Solitaire premier — Solitarul întîi —*, 1552, despre poezie; și *Solitaire second — Solitarul al doilea —*, 1552 sau 1555, despre muzică; *Discours du temps — Discurs despre timp —*, 1556; *L'Univers — Universul —*, 1557; *Mantice*, 1558). Începînd din 1557, Peletier se consacră matematicilor și medicinei.

Ispita politică (1560—1565). — Prima ediție colectivă a lui Ronsard (1560) marchează o cotitură în cariera lui.

Din 1549, Ronsard, Du Bellay, Jodelle, Belleau își jucaseră în mod cinstit rolul de poeți de curte, compunînd pentru Olimpul Luvrului piese de circumstanță, cîntece de victorie (cucerirea Calais-ului, 1558), de pace (armistițiul de la Vaucelles, 1556; tratatul de la Cateau, 1559), epitalamuri (căsătoria delfinului François cu Maria Stuart, 1558), cîntece de glorificare (intrarea lui Henric al II-lea în Paris, 1549), sau jeluiri (moartea lui Henric al II-lea, 1559).

Numit consilier și capelan ordinar al regelui la moartea lui Saint-Gelais (1558), Ronsard, în acele

Scanned with OKEN Scanner

vremuri de tulburări fanatice, visează să joace un rol politic (*Institution pour Charles IX — Îndrumare pentru Carol al IX-lea —, Discours des misères de ce temps — Discurs despre nenorocirile acestor vremuri*). Nu-și precupețește sfaturile adresate regelui, predicînd înțelepciunea într-o epocă de nebunie[15], hărțuit de protestanți și neascultat de catolici. Împotriva protestanților (contra lor deschisese focul, ca să zicem așa, în 1562) a scris atunci discursurile violente, *Continuation du Discours* și *Remontrance au peuple de France* (*Mustrare către poporul Franței*, 1563), amestecînd de altminteri fervoarea patriotică și pledoaria personală (*Réponse au prédicants — Răspuns predicatorilor [protestanți]*).

Sentimentul personal al lui Ronsard e simplu. Patriotismul lui îmbracă forma unui loialism total. Pledează pentru rege prin tradiția națională și religioasă și în virtutea unui atașament fundamental la cauza unității, în timp ca și în spațiu și în idee. Protestanții greșesc în ochii lui deoarece duc o acțiune de dezbinare, deoarece nu se supun, ducînd, prin imoralitate și trufie, la jaf și asasinat. Toate acestea sînt o apă și un pămînt pentru el, nu sînt decît tot atîtea chipuri ale rătăcirii.

Continuă să cultive și poezia curtenească, dînd, pentru sărbătoririle lui Carol al IX-lea, *Mascaradele*. Influența curții e foarte sensibilă în *Elegiile* sale (în legătură cu Maria Stuart) și în *Eglogele* alegorice. Opera lui curtenească i-a adus stărețiile de la Croix-val și Montoire (în Vendômois) și Saint-Cosme-lez-Tours, un canonicat în Le Mans și la Saint-Martin din Tours. Tonsurat, Ronsard nu era de altfel preot. Este epoca în care elegiile sale erotice o cîntă pe Isabeau de Limeuil și Genèvre. Belleau dă între timp *Păstoria (Bergerie)*, poem bucolic curtenesc

[15] În această privință ca și în multe altele, Du Bellay fusese cel care dăduse exemplul, în discursurile politice compuse către sfîrșitul vieții sale (precum *Discours des quatre états — Discurs despre cele patru stări*).

Scanned with OKEN Scanner

elaborat la castelul de la Joinville (1563—1566) în apropierea Antoinettei de Bourbon.

Poezia savantă (1566—1576). — Rămînînd poet de curte (cîntecul triumfal despre bătălia de la Jarnac și despre toate înfrîngerile *hidrei* protestante), Ronsard revine la marea poezie umanistă cu *Poèmes* (1569) și cu tentativa sa de epopee, începutul unei *Franciade* (1572), unde reia un vechi proiect. Era vorba să cînte originea troiană a regilor Franței, coborîtori din Francus, fiul lui Hector.

În ale sale *Oeuvres en rime* din 1573 (poeme, egloge, jocuri, epigrame), Baïf rămîne atras de adaptări și traduceri (Lucian, Terențiu, Teocrit, *Antologia*). Cercetările sale cele mai savante îi dictează *Etrenes de poezie* (*Daruri poetice*, 1574), cu un sistem nou de ortografie și metrică: măsura versului nu mai e numărul de silabe, ci, în maniera antică, alternanța vocalelor lungi și scurte. Mai cu seamă după ce fondează *Academia de poezie și muzică* (1570) pe care o conduce împreună cu Thibault de Courville[16], se arată preocupat de raporturile dintre cele două arte. Își lustruiește în sfîrșit vreme de cincisprezece ani ai săi *Mimi* (*Mimes*, 1576), circa șapte mii cinci sute de versuri de poezie gnomică, un tezaur de maxime și proverbe.

În *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses* (*Amorurile și noile schimburi de pietre prețioase*, 1576), Belleau cumulează afirmațiile savanților antici (Plinius), medievali (lapidariile) și contemporani (Cardanus) despre însușirile nestema-

[16] Din aceasta va rezulta „Academia Palatului" (Académie du Palais). Celălalt focar parizian important e salonul d-nei de Retz (Claude-Catherine de Clermont-Dampierre, mareșală de Retz). Aici se dezvoltă (pe la 1570—1575) o recrudescență a prețiozității. Astfel are loc bunăoară o recădere în petrarchism, remarcabilă la Ronsard. Aceste două cercuri nu sînt absolut distincte.

telor: safir, peruzea, smarald. De asemenea, Peletier dă o monografie poetică despre *Savoia* (1572): iar cariera și-o va încheia printr-o *Laudă a științei* (*Louange de la science*, 1581). Pontus, în sfîrșit, își adună în *Oeuvres poétiques* (1573) ultimele sale producții, spre a se consacra apoi în exclusivitate funcției sale de episcop de Chalon (1578).

Pe la 1580, Pleiada și-a încheiat misiunea. După cîntecul său de lebădă, *Sonnets pour Hélène* (*Sonete pentru Elena*, 1578), Ronsard se depărtează de Curte. Acum domnește Henric al III-lea. Lui Ronsard îi sînt preferați Desportes și Du Bartas. Retras la stăreția sale de la Croixval și Saint-Cosme, Ronsard își rărește evadările spre Boncourt. Moare la 27 decembrie 1585.

Doi poeți. — O noțiune deja elaborată despre travaliul poetic fusese astfel exprimată în plină strălucire și entuziasm. Și în primul rînd, Franța număra acum doi mari poeți mai mult.

Exilat printre vestigiile antice, Du Bellay cînta cu forță și finețe poezia ruinelor și dorul de provincia natală. Remarcabil poet al sufletului, el rămîne în același timp unul dintre cei mai buni poeți satirici ai noștri. În sfîrșit, poeziile sale latine, prea neglijate, fac din el unul dintre cei mai mari poeți neolatini.

Ronsard, poet al dragostei, al naturii, al ideii; moștenitor al lui Horațiu, al lui Pindar, al lui Petrarca; creator în genuri variate (sonet, odă, poem); poet savant și sincer, elocvent și fermecător, se prezintă ca unul dintre cei trei sau patru poeți francezi supremi. „El a reprezentat în limba noastră, spune Pasquier, un Homer, Pindar, Teocrit, Virgiliu, Catul, Horațiu, Petrarca, și prin același mijloc și-a diversificat stilul în tot atîtea feluri cîte i-au plăcut, cînd pe un ton înalt, cînd mijlociu, cînd umil". Insuficient cunoscut timp de două veacuri, avea să fie „reabilitat", destul de timid, de Sainte-Beuve.

Scanned with OKEN Scanner

Brigada. — Pot fi grupați sub numele de *brigadă* (lista completă ar fi lungă) diverși poeți care, născuți pe la 1520—1540, au fost primii discipoli ai lui Ronsard și Du Bellay.

Bunăoară Olivier de Magny (1520—1561), autor de *Ode* și *Amoruri*, mai original în epicureismul plăcut din *Gayetés (Bucurii)*. Jacques Tahureau (1527—1555), „Parny al secolului al XVI-lea", cîntîndu-și, senzual și delicat, dragostea catuliană pentru Admirata (Admirée). Nicolas Denisot (1515—1559), pictor și matematician, autor de *Noëls (Colinde)*. Louis Le Caron (1536—1617); Jean Passerat (1534—1602); Jacques Grévin (1538—1570); Amadis Jamyn (1538—1592); Jean (c. 1533—1608) și Jacques de La Taille (1542—1562). Unul dintre cei mai emoționanți poeți e Anceau de Soucelles: *Douze sonnets de la prison (Douăsprezece sonete din închisoare)*.

Porniți în cucerirea laurului verde, niciodată nu se văzuse în Franța, spune Pasquier, „asemenea forfotă de poeți. S-ar fi zis că vremea aceea era întru totul consacrată Muzelor".

III. Primul teatru clasic

Pe lîngă exemplul antic, primenirea teatrului italian (*Sofonisba* de Trissino, 1524), gustul curții pentru serbările strălucitoare, constituiau un îndemn pentru Pleiadă de a înnoi repertoriul francez, lăsînd „slujitorilor și mimilor populari" (spune Jean de La Taille) genurile medievale, „asemenea amare băcănii"[17].

Tradiții populare. — *La Basoche* și „Copiii-fără-grijă" dăinuie pînă pe la 1580. O hotărîre a Parlamentului interzice reprezentarea misterelor (17 noiembrie 1548): confrații Patimii joacă încă de-a

[17] *Epiceries:* același cuvînt cu care *Apărarea și ilustrarea limbii franceze* stigmatiza genurile poetice învechite.

lungul întregului secol piese profane *(Distrugerea Troiei)*, romaneşti *(Huon de Bordeaux, Grisélidis)*, moralităţi; nu vor dispărea decît în 1598.

Moralitatea va inspira comedia clasică; misterul, primele tragedii. Farsa nu-şi vede însă pălindu-i succesul în secolul al XVI-lea.

Tradiţii savante. — În opoziţie cu aceste genuri populare, umaniştii, pentru a forma gustul elevilor lor în buna tradiţie, continuă să compună tragedii latine (traduse din greacă sau imitate după Seneca), jucate în colegii. La Bordeaux, la colegiul Guyenne, se joacă (martor fiind Montaigne) tragediile lui Buchanan şi ale lui Muret (autor al unui *Julius Caesar*)[18].

De la limba latină se trece la franceză: traducere sau compoziţie. Sebillet (*Iphigène*, 1549) traduce *Ifigenia în Aulida*, iar Florent Chrestien, *Iefteu* de Buchanan (1567). Poitiers vede, după tragediile latine ale lui Pierre Fauveau, tragediile franceze ale lui Jean Bastier de la Péruse (*Medée*, în alexandrini) şi ale lui Charles Toutain (*Agamemnon*, 1556).

Tradiţii sacre. — În sfîrşit, literatura sacră va inspira un întreg curent de tragedie religioasă, de tendinţă adeseori protestantă, care va face tranziţia între mister şi tragedia clasică. Capodoperele sînt *Abraham sacrifiant (Jertfa lui Avraam)* de Théodore de Bèze (1550), bine compusă şi bine scrisă; mai prejos, trilogia lui Des Masures *(David combattant, fugitif, triomphant — David luptător, fugar, triumfător —*, 1566), *Saül furieux (Saul furios)* de Jean de La Taille (1572) şi *Caïn* de normandul Thomas Lecoq (1580). Şi Vauquelin va recomanda să „se extragă tragedii din Vechiul Testament".

---

[18] Tipărită în 1553, compusă poate încă din 1547 (Trinquet), această piesă marchează o dată, fiind prima noastră tragedie originală cu subiect profan şi prima dintre tragediile extrase de francezi din războaiele civile romane (Labègue).

Scanned with OKEN Scanner

Autorii tragici. — În 1553, Jodelle își reprezintă la Boncourt *Cleopatra*, aplaudată zgomotos și salutată tradițional de atunci înainte ca prima încercare de tragedie clasică. Piesă inspirată, ca formă, de la greci; ca fond, din Plutarh *(Viața lui Antoniu)* și dintr-un italian, Cesare de Cesari (1552). Jodelle (1533—1573) a dat mai tîrziu o *Didona (Didon)*. I se reproșează un insuficient efort de finisare formală. Pe urmele lui au mers Jacques de la Taille *(Daire, Alexandre)* și medicul Jacques Grévin (*César*, 1561).

Cel mai mare tragic francez al Renașterii, Robert Garnier (c. 1542—1590)[19], înțelege să cheme Franța, sfîșiată de războaiele civile, la bună înțelegere și la respectarea monarhiei, prin spectacolul dezastrelor la care duc dezbinările *(Porcie, Antigone, Les Juives)*[20]. Decupajul dramatic e încă sumar, dialogul insuficient animat, dar, prin arta versului expresiv și puternic, Garnier creează încă de pe atunci stilul tragediei clasice franceze.

Definiția tragediei. — Noul gen se distinge printr-o imitare a modelelor antice: autorii se inspiră însă mai mult din Seneca decît din tragediile grecești.

Doctrina e cea a lui Horațiu și Aristotel. După Julius Caesar Scaliger (*Poetica*, 1561), Jean de La Taille definește (*De l'art de la tragédie — Despre arta tragediei* —, 1572) dezbaterea tragică și principiul intereselor înalte: „jalnice ruine de mari seniori... nestatornicii ale soartei, lacrimi și nenorociri extreme"; nuditatea faptului patetic, „atît de

---

[19] Data nașterii e controversată (1534, 1545?): pe la 1542, după părerea mea.

[20] Preocuparea pentru actualitate e constantă la Garnier și constant atestată. Tragedia sa ar putea fi definită ca dezbaterea contemplativă a marilor nenorociri în care războiul civil și necredința, odinioară ca și în vremea sa, îi aruncă pe oameni.

Scanned with OKEN Scanner

vrednic de milă și de sfîșietor în sine, încît chiar dacă e spus pe scurt și fără podoabe, naște în noi o anumită patimă"; faimoasa regulă a celor trei unități: „trebuie întotdeauna să reprezinți istoria sau jocul într-o singură zi, într-un singur timp și într-un singur loc". Încă Lazare de Baïf spunea: „Tragedia este o moralitate alcătuită din mari calamități, omoruri și adversități întîmplate unor personaje nobile și excelente". Tragedia e în fond definită prin punerea în scenă a unei situații patetice cu un deznodămînt nefericit a cărui valoare exemplară poate sluji meditației morale. Personajele sînt de înaltă condiție și se folosește stilul nobil.

Cititorii de atunci ai lui Aristotel se interesează mai mult de problemele de formă (stil înalt, folosirea corurilor, monologuri, vise) decît de exigența esențială: desfășurarea acțiunii, mișcarea scenică, viața. Cu cît se depune mai multă străduință în a distinge spectacolul tragic de celelalte genuri dramatice, cu atît se uită esențialul, exigențele generale ale teatrului și etimologia cuvîntului dramă*. În prea multe dintre aceste tragedii nu există acțiune, ci expunerea unei situații vrednice de milă, în tirade complezent oratorice[21].

De aceea, prea deseori, tragedia rămîne o „elegie dialogată": și înainte de toate, prilej de frumoase bucăți de elocvență (monologuri) de ample dezvoltări lirice și morale (coruri) și de frumoase versuri gnomice[22].

---

* Gr. *drama*, acțiune.

[21] Important este ca piesele Renașterii să nu fie judecate prin referire exclusivă la capodoperele veacului următor. Ele își definesc într-un mod foarte diferit conceptele de conflict și de interes. Contemplarea cazului patetic și dezbaterea axiologică generală contează mai mult decît desfășurarea unei intrigi, acțiunea fiind adeseori idee.

[22] Textul tipărit semnalează sentințele atenției cititorului punîndu-le între ghilimele.

Scanned with OKEN Scanner

Comediile. — De rang literar mediocru, comedia nu-i pasionează pe autorii din secolul al XVI-lea. Jodelle dă *Eugène* sau *La Rencontre* (*Întîlnirea*, 1553): comedie imitată după modele antice, fără servilism, în structura sa; comedie care continuă tradiția farselor în comicul adesea „galic", gras; în fine, comedie națională și modernă prin plăcerea de a zugrăvi pe scenă moravurile și stările din epocă. Rémy Belleau dă *La Reconnue* (*Recunoscuta*, postumă, 1578), comedie de intrigă cu *quiproquo*. Grévin în *Les Ebahis* (*Speriații*, 1561), Baïf în *Le Brave* (*Viteazul*, 1567), tind încă de pe atunci să depărteze comedia de farsă.

Definiția comediei. — Tot anticilor li se va cere sfatul, îndeosebi lui Plaut (*La Reconnue* și *Casina*, *Le Brave* și *Miles gloriosus*). Dar în chip liber și fără scrupule: departe de a imita „un bătrîn Menandru", Jodelle afirmă că „stilul este al nostru".

Comedia este în general o intrigă amoroasă complicată (cel puțin rivalitatea unui curtezan fericit și a unui îndrăgostit ridicol în jurul unei cochete), înfățișînd în chip firesc personaje de condiție mijlocie și ducînd la un deznodămînt fericit. Se folosește stilul familiar.

Arta comică nu e decît la începuturile sale: înlănțuirea scenelor, introducerea personajelor, jocul precis al dialogului, adeseori amănuntele de structură sînt rezolvate cu stîngăcie. Rigiditatea aceasta o vor corecta însă abia Corneille și mai ales Molière.

Oricît s-ar fi spus și s-ar mai spune, tragediile și comediile Renașterii nu erau în realitate menite simplei lecturi. Știm că unele dintre ele au fost uneori jucate.

IV. Michel de Montaigne

Cu zece ani mai tînăr decît Ronsard, Montaigne e gentilomul literelor care definește în veacul al XVI-lea formulele înțelepciunii franceze. Face și el

Scanned with OKEN Scanner

parte din acea generație maturizată către perioada dintre cele două serii de războaie, ai cărei părinți făcuseră campaniile trîmbițate din Italia și care simțeau succedîndu-le încleștările negre ale fanatismului.

Ucenicia latină. — La castelul de la Montaigne, în Périgord, se naște la 28 februarie 1533, dintr-o familie de burghezi negustori înnobilați, Michel Eyquem de Montaigne[23]. Blîndețea educației lui familiale, cu treziri în sunetele muzicii, a devenit proverbială, neafectîndu-i cîtuși de puțin temeinicia. În preajma lui, toată lumea, preceptorul (Horstanus?) și slujitorii, o rupeau pe latinește.

La șase ani, iată-l pe Montaigne la colegiul Guyenne din Bordeaux (1539—1546), ilustră casă de latinizanți, unde joacă piesele latine ale lui Guérente, Buchanan, Muret; la fel și sub alți profesori destoinici, precum Mathurin Cordier. La capătul studiilor sale secundare, ajunge să posede unealta tuturor cercetărilor lui, o cultură latină precisă. Va sfîrși prin a fi numit cetățean roman (1581): e aproape un simbol.

Ucenicia lumii. — Face mai întîi studii despre care nu știm prea multe lucruri[24], munca împletindu-și-o cu plăcerile tradiționale printre studenți în decursul „anotimpului său licențios", și pătrunde în *a patra stare* pe care o formau, alături de cea de-a treia, funcționarii regali, cei din justiție și din finanțe, tot mai numeroși. Consilier la curtea de auxilii de la Périgueux încă de la înființarea acesteia (1554—1557), trece, după suprimarea ei, în Parlamentul de

---

[23] Acest nume ar trebui să se pronunțe după toate aparențele ca *montagne*, dar uzajul pronunță ca *châtaigne*. În materie de pronunție, uzanța e lege.

[24] Studii de drept la Toulouse sau de litere la Paris?

la Bordeaux (1557—1570). Învaţă deci să cunoască legile şi procedurile, slăbiciunile justiţiei, valoarea interpretărilor, cea a torturii prealabile şi a torturii în general.

Întîlnindu-l, printre colegii săi din Parlament, pe Etienne de la Boétie, Montaigne face din prietenie o experienţă hotărîtoare. Neasemuitul prieten moare de boală (august 1563). Îndrăgostit de independenţă, credincios unui ideal roman de virtute, stăpîn pe sine însuşi pînă la moarte, el îi lasă moştenire lui Montaigne o întreită lecţie: valoarea prieteniei, dar unic şi miraculos („pentru că era el, pentru că eram eu"); uşurinţa cu care tăria sufletească domină evenimentele şi primeşte însăşi moartea; necesitatea de a trăi înţelepciunea: departe de-a o considera ca pe o temă pentru disertaţii, trebuie s-o porţi săpată „foarte adînc în inimă şi-n suflet".

Montaigne face experienţa curţii cu prilejul şederilor frecvente şi prelungite provocate de unele afaceri prea puţin cunoscute (1558—1562). Îi vede pe Henric al II-lea, pe Francisc al II-lea; e alături de Carol al IX-lea şi de Amyot la asediul Rouenului (1562). Nu i-ar fi plăcut însă la curte decît dacă el însuşi ar fi fost plăcut acolo, ceea ce n-a fost cazul. Nu va cîştiga aici decît colierul Sfîntului Mihail (1571).

Între timp, după dorinţa tatălui său, traduce tratatul *(Teologia naturală)* în care Raymond Sebond voia să aşeze credinţa creştină „pe temeiuri omeneşti şi naturale". Astfel se pregăteşte pentru meditaţie şi analiza problemei morale.

Retragerea stoică şi sceptică (1571). — Căsătorindu-se la 23 septembrie 1565 cu Françoise de La Chassagne, Montaigne nu se va ocupa prea mult de familia sa. După moartea tatălui său (1568), renunţă la funcţia sa în favoarea lui Florimond de

Scanned with OKEN Scanner

Raemond. După traducerea sa din Sebond (1569), publică o culegere de opere ale lui La Boétie (*La Ménagerie de Xénophon*, 1571). Întorcîndu-se pe domeniul său, se închide în singurătate. Dacă renunță în principiu la activitatea publică, o face oare din dispreț pentru puținul venit pe care i-l aducea sau pentru a se face dorit? Mai degrabă din dragoste pentru independență. Și, la 28 februarie 1571, își așterne în scris legămintele de slujitor al muzelor, hotărît să se retragă „la sînul doctelor fecioare, în tihnă și netulburare", consacrîndu-și singurătatea „libertății sale, liniștii sale și răgazului său". Începînd din 1572, în biblioteca *(librairie)* castelului său, el își face „în mod particular curtea"; va redacta *Eseurile* sale.

Montaigne de altfel nu e un schimnic. Își vizitează vecinii (marchizul de Trans, mareșalul de Monluc); îi primește pe Pierre de Brach, Du Bartas, Peletier; face excursii în Pirinei. În 1577, va fi gentilomul de cameră al lui Henric de Navarra. Toate ușile rămîn deschise.

Citind și reținînd mult, îi gustă mai ales pe latini: toți poeții, istoricii, foarte puțin oratorii, intens moraliștii; pe greci, în traducere latină sau franceză (Amyot); apoi compilatorii antici și moderni. Lecturile îi dezvoltă cunoașterea, îi stîrnesc critica, îi nobilează mintea cu citate. Antichitatea va rămîne totdeauna marele său erou.

Prima intenție a *Eseurilor* a fost exclusiv compilatorie: să alcătuiască o culegere de anecdote, de note de lectură, cu cîteva comentarii sumare. Atras de istorie (citește sau va citi, adnotează și corectează pe Nicole Gilles și pe Cezar), Montaigne vrea să urmeze apoi moda culegerilor de lecții. Formele ei cunoscute erau scrisoarea (Antonio de Guevara, *Epístolas familiares*, trad. fr. *Epîtres dorées)* și disertația (Pero Mexía, *Silva de varia lección*, trad. fr. *Diverses leçons*), ilustrînd un exemplu prin citate sau o idee prin exemple.

Scanned with OKEN Scanner

Este ceasul stoic al lui Montaigne[25]. Cititor asiduu al lui Plutarh (două sute de împrumuturi din el înainte de 1580) și al lui Seneca *(Scrisori către Lucilius)*, admirator al lui Cato din Utica, el se străduiește să cîștige acea insensibilitate, acel dispreț pentru loviturile soartei pe care stoicii îl numeau ataraxie. Disprețul față de moarte: și „a filozofa înseamnă a învăța să mori"; disprețul față de accidente: și încrederea în rațiune răscumpără sărăcia, boala, doliul; disprețul față de nevoile fizice: sufletul nu trebuie să întrețină „prea mult negoț" cu trupul.

Dar curînd vine ceasul sceptic. Marile descoperiri geografice revelează, tablou descumpănitor, varietatea opiniilor și obiceiurilor omenești *(Despre canibali)*. Războaiele fanatice ne oferă tabloul deconcertant a două „adevăruri" opuse, a două convingeri exclusive care se afirmă. Studiul lumii universale (Copernic) ne invită să înțelegem că omul nu este

---

[25] Definim aici itinerariul intelectual al lui Montaigne urmînd cele trei etape clasice (care sînt cele ale multor oameni): stoicism, scepticism și apoi epicureism. Ar fi o dovadă de ușurință dacă am vedea în ele altceva decît o aproximație și niște repere. Într-un anumit sens, de pildă, Montaigne a fost totdeauna sceptic (dacă vrem să vorbim de superlativul prudenței, contra iluziei). În altul, n-a fost niciodată sceptic (dacă vrem să vorbim de o totală suspendare a judecății). Dar a considera ca total arbitrară o atare diviziune ar însemna să cădem în excesul contrar. Cititorul va binevoi să înțeleagă că vorbind de stoicism sau epicureism (ca și de scepticism) nu vrem aici să vorbim de doctrine, nici măcar de conținuturi de idei, ci de atitudini de spirit, mai mult morale de altminteri decît psihologice. E vorba de anumite trepte în rigoarea sau tensiunea și în ambiția sau orgoliul conștiinței. Iar în această privință există într-adevăr o evoluție la Montaigne, de la disciplină la interogare, apoi la plăcere.

Scanned with OKEN Scanner

centrul lumii. Iar lectura lui Plutarh și Pliniu, cea a literaturii *Paradoxurilor* (Ortensio Landi) ne îndeamnă să gîndim că omul și animalul au în definitiv aceleași puteri, aceleași slăbiciuni, aceleași virtuți. În 1576, Montaigne va pune să se graveze celebra inscripție *Que sais-je?*[26]. Urmîndu-i atunci pe Pyrrhon, pe Sextus Empiricus *(Hipotipoze pyrrhoniene)* și pe Cornelius Agrippa (*Despre deșertăciunea științelor*, 1530), Montaigne discută despre pyrrhonism cu Jacques Peletier; declară, ca, mai tîrziu, Sánchez (1581), *quod nihil scitur*. Arată slăbiciunea rațiunii, incapabilă să dovedească ceva.

Apologia lui Raymond Sebond, compusă fără îndoială la cererea Margaretei de Valois, desfășoară împotriva raționaliștilor o demonstrație inexorabilă în trei etape. Omul nu e prin natură superior animalelor. Omul nu poate găsi un adevăr garantat. Vanitatea rațiunii și infirmitatea simțurilor noastre sînt cauze ale acestei slăbiciuni. Deci: adevărul nu e decît o chestiune de obișnuință, nu de rațiune. Nu există știință exactă; simțurile, pasiunile, prejudecățile noastre, spiritul și mediul nostru ne înșeală. Înțelepciunea stă în a-ți urma timpul și ordinea stabilită, a nu judeca, a rămîne o „foaie de hîrtie albă". Relativitatea mărturisită a eului, a cunoașterii, a moralei îl îndeamnă pe Montaigne la prudență: dar nu la abandon.

În sfîrșit, pe la 1578—1580, planul i se transformă. Singura lui preocupare va fi să se zugră-

---

[26] Inscripția cunoscută a lui Montaigne (a fost recent studiată mai îndeaproape: v. A. Brieux în *B.H.R.*, XIX și XX) poartă de o parte numele și blazonul lui Montaigne, de cealaltă faimoasa balanță cu două talere la aceeași înălțime, cu deviza sceptică ’επέκω (mă abțin) și data 1576. Cît despre formula *que sais-je*, „cum o pun la deviza unei balanțe", v. *Apologia lui Raymond Sebond* (în *Essais*, II, 12, pe la mijloc, drept în fața citatului *cras uel atra*).

vească pe sine însuși. Avertismentul către cititor din 1580 semnalează această nouă orientare. Pasionat de Cezar și de poeții latini (Horațiu), împins de altfel să se întoarcă asupra lui însuși de către boală (în 1578 resimte primele atacuri ale litiazei), se hotărăște să dea despre sine în scris un portret moral și fizic: portret individual, făcut spre folosința, spune el, a prietenilor și rudelor sale, într-o carte ce nu va fi destinată publicului.

E epoca în care scrie *Institution des enfants (Educarea copiilor*, 1579), pentru educația unui tînăr nobil, fiul Dianei de Foix, contesă de Gurson. Trebuie să ceri mai puțin cărților și „memorizării", să aștepți mai mult de la exercițiile fizice, de la experiență și de la judecată. Un cap bine făcut e mai de preț decît un cap bine umplut.

În 1580 apare la Bordeaux prima culegere de *Eseuri* (două cărți), bilanț al unei experiențe care nu va întîrzia să se extindă.

Experiența pămîntului (1580). — Montaigne călătorește (iunie 1580—noiembrie 1581): cel puțin ca să se distreze și să-și caute sănătatea, la băile de la Plombières, Baden, La Villa lîngă Lucca. Trece prin Plombières, Basel, Baden, Augsburg, München, Veneția, Florența, Toscana și Roma. Interesat de întreaga viață străină, supus uzanțelor particulare din fiecare țară, dornic de a nu se singulariza și de a căuta tovărășia indigenilor, desfășoară astfel din provincie în provincie o anchetă variată asupra monumentelor de artă (mînăstirea cartusienilor din Pavia, marmurele de la Vatican), peisajelor (trecătorile alpestre, cîmpia romană, grădinile italiene de la Tivoli sau Pratolino), oamenilor (simplitatea și toleranța elveților, viața mondenă și ceremonialul sacru de la Roma); o anchetă constantă asupra lui însuși, asupra încercărilor și plăcerilor sale[27]. Expe-

[27] „Jurnalul de călătorie" nu-i va fi publicat decît în 1774, de către Meunier de Querlon.

rienţa italiană îl vindecă pe Montaigne de înţelepciunea austeră: ea contribuie la a-i revela farmecul saloanelor, al conversaţiei. Lecţie profundă confirmată de lecturi (Castiglione).

Experienţa publică (1581). — La băile de la Villa, Montaigne află că, la 1 august 1581, a fost ales pentru doi ani primar al oraşului Bordeaux. Se întoarce acasă în etape scurte, prin Florenţa, Pavia, Torino, Chambéry, Clermont. Magistrat conştiincios, atent faţă de interesele concetăţenilor săi, el va fi reales în 1583.

A căuta să menţină acest mare oraş în stare de supunere faţă de Henric al III-lea nu era o însărcinare onorifică. Montaigne îşi dă toată străduinţa, colaborînd la pacificarea provinciei cu mareşalul de Matignon, locotenent general al regelui în Guyenne (vezi *Corespondenţa*). Cu toate că a fost în bune relaţii cu Henric al III-lea şi cu Henric de Navarra (l-a primit acasă la el în 1584 şi în 1587), sinceritatea lui vrăjmaşă intrigilor precum şi individualismul l-au împiedicat să joace un mare rol politic.

La expirarea mandatului său, în timp ce o tradiţie îl invita să vină spre a le remite consilierilor municipali cheile oraşului, Montaigne a rămas cu prudenţă departe de Bordeaux unde bîntuia ciuma, cerînd să i se iasă în întîmpinare la Feuillas. Mortalitatea era gravă: în Guyenne au pierit vreo paisprezece mii de persoane. Să nu-l acuzăm prea pripit de laşitate.

Înţelepciunea finală. — Montaigne se întoarce la castelul său (1585). Războiul civil face însă ravagii: bande de hoţi *(picoreurs)* devastează recoltele. Ciuma pustieşte regiunea. E silit, vreme de şase luni, să-şi părăsească moşia. Cîţiva ţărani (străini de orice filozofie) îl impresionează prin curajul lor liniştit în faţa morţii.

Scanned with OKEN Scanner

Și-a reluat între timp *Eseurile,* a căror ediție completă, conținînd șase sute de adăugiri la primele două cărți și o a treia carte nouă, o publică la Paris. Gîndirea lui marchează atunci o nouă etapă atît în intenție cît și în filozofie.

În intenție: Montaigne vrea în continuare să se zugrăvească pe sine însuși, într-o operă „consubstanțială autorului său și mădular al vieții lui". În cartea întîi, un singur eseu vorbea de el; în a doua, patru; în a treia, toate. „Fiecare privește înaintea sa, eu însumi privesc în lăuntrul meu . . ., mă cercetez, mă gust." Scrie însă în vederea tuturor cititorilor. În ciuda cîtorva amănunte „de nepublicat" și a cîtorva confidențe din intimitate (nu-i prea plac salata, nici paturile încălzite), Montaigne analizează omul, întrucît „fiecare om poartă forma întreagă a condiției umane".

În filozofie: Montaigne își atinge atunci înțelepciunea definitivă *(Despre cruțarea voinței proprii, Despre experiență).*

Se poate spune că gîndirea lui Montaigne e îndatorată mai ales față de trei oameni: La Boétie, Sebond și Plutarh-Amyot. În cele din urmă, înțelepciunea la care ajunge este socratică înainte de toate.

Conformism exterior, politic și religios. Toată viața, sub înrîurirea raționalismului padovan (Pomponazzi), Montaigne, înaintea lui Pascal, afirmă ireductibilitatea domeniilor rațiunii și credinței. Felul său de-a fi e „laic, nu clerical, dar foarte religios totdeauna". Își adaptează viața materială la uzanțele vremii sale, e un practicant scrupulos al religiei sale catolice, s-a născut și va muri „în biserica romană". Scrierile lui nu trebuie să vorbească însă „teologicește". A acționa ca un creștin, a gîndi ca un profan. Între savanți și vulg, există „terța" categorie, cea a gînditorilor.

Complexitate a întregii realități vii. Omul e o ființă unduitoare și diversă. Nu există două crime identice. Fiecare fapt este insubstituibil: nu există lege. Să ne ferim, așadar, de judecățile sumare și de

Scanned with OKEN Scanner

sisteme. Şi Montaigne, eclectic, „sărbătoreşte şi mîngîie adevărul în orice mînă îl găseşte".

Conştiinţă şi măsură. Nu e de nici un folos a voi să-l umfli *(guinder)* pe om (expresia e pascaliană). Zenon greşeşte nevăzînd în noi decît spiritul, Aristip negîndindu-se decît la trup. Omul e făcut din carne şi suflet. Veritabilul concept de virtute e intermediar. Nu trebuie totdeauna „să iei lucrurile de sus" ca un stoic; nici să laşi plăcerile trupeşti „să pungăşească simţurile". Înţelepciunea e de a vedea limpede şi de a recunoaşte în tine însuţi dualitatea profundă a omului.

Critică realistă. Stăpînul suveran este Natura, atotputernicul dăruitor care a făcut „totul bun". Trebuie să combaţi tot ceea ce pretinde a o combate, tot ceea ce nu-i e pe plac. Să aperi natura fizică împotriva disciplinelor ascetice, cruzimii (cea a conchistadorilor spanioli), torturilor judiciare inutile; să aperi natura spiritului, judecata liberă, „putinţa de-a alege adevărul", împotriva ideilor impuse, unei anumite „înşelătorii" a ceremonialului, împotriva pedantismului, abuzurilor de putere, prejudecăţilor, precum credinţa în vrăjitorie[28].

Epicureism. Cultul frumuseţii răsplăteşte mai generos decît căutarea unică a unui adevăr inaccesibil. Trebuie „să trăieşti la timp", aşa cum Epaminondas ştia să-şi rezerve ceasuri pentru vitejii războinice, pentru curajul civic şi pentru dansuri şi rîsete. Să nu sacrifici nici bucuriile trupului, nici cele ale spiritului, nici saloanele, nici singurătatea şi aerul liber, nici conversaţia, nici jocul, nici cartea şi nici practica vieţii. „Virtutea supremă" adoptă culorile farmecului şi ale plăcerii: „frumoasă, triumfătoare, îndrăgostită, desfătătoare asemenea şi curajoasă, duşmană declarată şi neîmpăcată a acrelii, a

[28] Din cauza ei sînt condamnate nouă sute de persoane în cincisprezece ani (1577—1592) numai în Lorena. Şi Bodin cere încă (în *Demonomania* sa, 1587) pedepse contra scepticilor.

neplăcerii, a temerii și a constrîngerii, avînd drept călăuză natura, iar drept soațe norocul și voluptatea".

Cult al eului. Înțeleptul trebuie să știe a-și „cruța" voința. El se achită de datoriile față de aproapele fără a le uita niciodată pe cele, cu mult mai importante, pe care le are față de sine însuși. Scopul fiind de a se „bucura în chip cinstit de ființa sa"[29].

Moartea și supraviețuirea. — Călătoria din 1588 e agitată: membri ai Ligii îl jefuiesc pe Montaigne lîngă Orléans[30], îl întemnițează la Paris. Și nu-și realizează nici o ambiție politică: deși Montaigne îl urmează pe Henric al III-lea la Chartres și la Rouen și trece în Statele generale de la Blois (unde-i întîlnește pe De Thou și Pasquier). Va refuza să devină consilierul lui Henric al IV-lea.

Reîntors la castel (decembrie 1588), Montaigne nu-l va mai părăsi deloc. Prietenii săi din acea vreme: Charron, Pierre de Brach, Justus Lipsius și Marie La Jars de Gournay, pe care tocmai o cunoscuse la Paris: „fiica sa adoptivă", ființă acră și moartă după *Eseuri*.

Citește mult, se interesează de Cicero și Platon și, mai mult ca oricînd, de cărțile despre Lumea Nouă (Osorio, López de Gómara). *Eseurile* sînt retușate neîncetat, în vederea unei noi ediții (pe ceea ce va fi exemplarul de la Bordeaux). Preocupare de concizie și proprietate stilistică; forma se mlădiază, de la sentința filozofică și de la tirada oratorică pînă la

---

[29] Arta *Eseurilor* devine și ea din ce în ce mai personală. Neplăcîndu-i nimic mai mult decît supleţea unei dezvoltări libere, Montaigne își fracționează din ce în ce mai puțin meditația: la o întindere analogă, cele trei cărți numără respectiv 57, 37 și 13 capitole. Nu e decît un semn.

[30] Dacă nu cumva a fost isprava hughenoților, lîngă Angoulême (pădurea de la Villebois).

Scanned with OKEN Scanner

stilul familiar al conversației; mișcarea gîndirii rămîne spontană, fără tranziții. Dar Montaigne moare la 13 septembrie 1592, iar noua ediție (o mie de adăugiri) e publicată postum, în 1595[31].

Îndrăgostit de firesc și savoare, în „mîndria (sa) nepăsătoare de artă", Montaigne afirma: „Dacă aș fi de meserie, aș naturaliza arta așa cum atîția alții artifică *(artialisent)* natura". De aici farmecul și savoarea cărții.

Montaigne e singurul dintre scriitorii francezi din secolul al XVI-lea care n-a încetat niciodată să se bucure de o înaltă trecere în Franța. Influența lui în străinătate e imensă, îndeosebi în Anglia și în Germania. El definește tipul omului de lume *(honnête homme)*, din care clasicismul și apoi cultura franceză își vor face un ideal, și deschide calea întregii descendențe a moraliștilor francezi mondeni. Un Pascal e hrănit de *Eseuri* într-atîta încît le copiază în amănunt. La extrema opusă, prin cultul eului, ele vor inspira descendența individualiștilor, de la Goethe la Nietzsche, de la libertini pînă la Anatole France și André Gide.

---

[31] Publicată după un exemplar plin de greșeli, de P. de Brach și d-ra de Gournay. Ediția originală a textului revăzut nu va apărea decît în 1906 (Villey și Strowski). Ea nu dă toate variantele. Exemplarul de la Bordeaux a fost publicat în fototipie (Hachette, 1912). Edițiile moderne ale *Eseurilor* deosebesc prin diferite artificii aportul ediției de la 1580 (A), 1588 (B) și stadiul ultim (C), permițînd să se aprecieze îmbogățirea textului.

Scanned with OKEN Scanner

GENERAȚIA RĂZBOAIELOR CIVILE

(1580)

Eleganță și fanatism

Cei trei Henrici. — Războaiele religioase sînt urmate de războaiele civile. Pînă atunci era în joc mai ales unitatea credinței. Acum, amenințată este unitatea națională. Liga se opune regelui legitim. Henric de Guise, Henric al III-lea, Henric de Navarra: regele Franței are trei capete. Și cei trei prinți vor fi asasinați.

Seria dezastruoasă a războaielor continuă vreme de douăzeci de ani.

Tabloul războaielor. — Al cincilea război (1574—1576). Crearea Uniunii calviniste; formarea partidului „politicienilor". Edictul de pacificare de la Beaulieu (1576): libertatea cultului, opt cetăți cedate protestanților, camere mixte în Parlamente. Contra acestei tendințe conciliatoare se formează *Liga* (Henric de Guise).

Al șaselea (1577) și al șaptelea război (1579—1580) sau *războiul îndrăgostiților (guerre des amoureux)*, contra lui Henric de Navarra, șeful partidului protestant.

Al optulea război (1585—1593). Liga îl silește pe Henric al III-lea să interzică cultul calvinist (1585). Henric de Navarra îl bate pe ducele de Joyeuse la Coutras (20 oct. 1587); dar Henric de Guise e învingător în Champagne: popularitatea lui e foarte mare. Ziua baricadelor (12 mai 1588): aflat în pri-

Scanned with OKEN Scanner

mejdie la Paris, Henric al III-lea fuge la Tours și (în ciuda actului de unire) poruncește asasinarea ducelui de Guise la Statele generale de la Blois (decembrie 1588). La Paris, Consiliul celor șaisprezece proclamă decăderea lui Henric al III-la, ducele de Mayenne devine șeful Ligii. Reconciliat cu Bearnezul (Henric de Navarra), Henric al III-lea asediază Parisul: asasinat la 1 august 1589 (de către Jacques Clément), l-a recunoscut pe Henric de Navarra drept moștenitor.

Acesta îl bate pe ducele de Mayenne la Arques și Ivry (1589—1590); intervenția spaniolilor duce la ridicarea asediilor Parisului și Rouen-ului. Statele generale din 1593 caută un rege. Dar Henric de Navarra abjură (23 iulie 1593) și intră în Paris (martie 1594) spre a deveni Henric al IV-lea, rege al Franței.

El îi expulzează pe spanioli după campaniile din Burgundia (Fontaine-Française, 1595) și Picardia (înfrîngerea de la Doullens). Tratatul de la Vervins (1598) nu face decît să-l reînnoiască pe cel de la Cateau-Cambrésis. În același timp, Edictul de la Nantes (13 aprilie 1598) asigură pacea internă prin instituirea egalității dintre catolici și protestanți.

Arca în furtună. — Evoluție și în domeniul literelor. Ronsard e în declin: eșecului *Franciadei* sale îi succedă succesul lui Desportes și al lui Du Bartas. Montaigne se întreabă. Nu mai e vremea muncii durabile: este generația eleganței și acțiunii. Dorința de a plăcea și spiritul partizan înlocuiesc gustul gloriei. Desigur, Ronsard își are continuatorii săi, Montaigne și-i va avea. Dar creațiile cele mai viguroase aparțin literaturii militante. Multe cărți parfumate se ofilesc iute: cele mai îndrăznețe miros a praf de pușcă. Este epoca lui Desportes și a lui d'Aubigné, curteanul și soldatul.

În gîndire, epoca tulburărilor încurajează îndeosebi, după cum e și firesc, o renaștere a stoicismului (Du Vair, Justus Lipsius).

În domeniul tiparului, gustul decade. Se publică

Scanned with OKEN Scanner

mult: mai mult spre a combate decît spre a plăcea. Celui mai bun artist al epocii, Léonard Gautier, i se datorează desigur acea galerie de portrete (*Chronologie collée*) cu care autorul pare grăbit să închidă istoria veacului său.

Puține cercuri literare importante[1]. Viața literară se deosebește după partide, nu după regiuni. Capitala rămîne cel puțin un focar de activitate, în pofida împrejurărilor. Majoritatea intelectualilor sînt loialiști; simptom semnificativ: principalii tipografi parizieni îl urmează pe rege la Tours cînd Liga îl obligă pe Henric al III-lea să-și stabilească aici capitala provizorie[2].

Cel puțin pentru limba franceză, frămîntarea e o încercare salutară: cercetarea unora, ardoarea polemică a altora o cultivă în profunzime, conferindu-i forță și suplețe.

I. Literatura militantă

Mai cu seamă după noaptea Sfîntului Bartolomeu (1572), literatura devine o arenă de luptă în care se înfruntă protestanții, regaliștii, membrii Ligii[3].

---

[1] O mică academie de șapte membri se reunește la Orléans în jurul lui Nicolas Guyet, cam între 1589 și 1610. (Vezi F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils libres et satiriques*, pp. 218 și 236). Poezia continuă a fi cultivată în multe provincii. Aunis și Saintonge întreţin bunăoară, pe la sfîrșitul secolului, o „dublă pleiadă" din care fac parte un Etienne Gasteuil, un Yves Rouspeau; și mai ales André Mage, de curînd dezgropat din uitare.

[2] Casa de Navarra inspiră cercuri importante. Cel al Margaretei de Valois, regină a Navarrei (mai ales la Nérac, începînd din 1579). La Pau, cel al Catherinei de Bourbon (sora Bearnezului), și Academia fondată de Henric de Navarra însuși. În aceste medii, Du Bartas e marele poet.

[3] Operele marcante nu fac decît să iasă la suprafață dintr-o mare de pamflete. Operele lui Pasquier, *Jurnalul*

Scanned with OKEN Scanner

Lupta protestantă. — Combătînd regimul arbitrarului regal inaugurat în secolul al XVI-lea și preconizat de Machiavelli, François Hotman publică, în latină și apoi în franceză, scrierea sa *Franco-Gallia* (1573), critică în lumina istoriei pretinsa tradiție a regelui absolut (ca fondată pe texte falsificate sau greșit înțelese), pornește război contra tiranilor și dorește împotriva lor o alianță a nobleței și a poporului (principiul Statelor generale). Această carte, *Contractul social* al veacului al XVI-lea, a fost, împreună cu *Gargantua*, cel mai mare succes european al acestui secol.

Le Réveille-matin des Français (*Deșteptătorul francezilor*, de Nicolas Barnaud?) este o apologie a regicidului (1574) și îi cheamă pe suveranii protestanți străini (Elisabeta a Angliei) ca să intervină în Franța pentru a-i proteja pe frații lor de confesiune[4].

Vindiciae contra tyrannos (1579) de Hubert Languet[5] extrag din *Biblie* o critică a noțiunii de ascultare: revolta împotriva autorității regale e îngăduită cînd aceasta se opune voinței lui Dumnezeu, intervine în domeniul spiritual sau asuprește națiunea.

---

lui L'Estoile ne-au păstrat un număr însemnat de piese volante. Cele mai considerabile reuniri de diatribe sînt culegerile lui Simon Goulart (*Mémoires de l'estat de France sous Charles IXe — Memorii despre starea Franței sub Carol al IX-lea; Recueil des choses mémorables — Culegere de fapte vrednice de amintire* — sau Memoriile Ligii) și *Mémoires de Condé — Memoriile lui Condé.*

[4] Deosebit de zgomotos, anonimul *Discours des déportements de Catherine de Médicis — Discurs despre purtările Caterinei de Medici* (1575).

[5] Textul latin e, după părerea mea, de Hubert Languet. A fost editat de Du Plessis-Mornay, care i-a putut aduce cîteva retușuri. Traducerea franceză (*De la puissance légitime du prince sur le peuple et du peuple sur le prince — Despre puterea legitimă a suveranului asupra poporului și a poporului asupra suveranului*, 1581) e de Du Plessis-Mornay.

Scanned with OKEN Scanner

Agrippa d'Aubigné. — D'Aubigné este cel mai neîmblînzit dintre acești luptători. Contra sălbăticiilor regale și masacrului din noaptea Sfîntului Bartolomeu, el își scrie epopeea *Les Tragiques,* plină de o frumoasă indignare și de vervă patriotică; împotriva abjurărilor interesate ale protestanților, disputa sa teologică despre *La Confession de Sancy;* împotriva frivolității instalate la curtea Mariei de Medici, dialogul său de moravuri, *Les Aventures du Baron de Faeneste (Aventurile baronului de Faeneste).*

Măreția *Tragicelor* nu stă doar în strălucirea fierului lor roșu, în arta versului izbit pe nicovală. Cristul gîfîitor pe care ni-l înfățișează devine însuși simbolul unei epoci crude, după ce mînăstirea Thélème ne oferise mitul unei ere a încrederii. Pentru a-l înțelege bine pe poet, trebuie să-l considerăm în familia poeților biblici, explodînd de anateme inspirate[6].

Campionii Ligii. — Liga își găsește armele mai ales în oratoria sacră. Jean Boucher, preot la Saint-Benoît, „buldog arțăgos de sacristie" (Lenient), și Guillaume Rose, episcop de Senlis, rector al Universității, sînt dirijorii corului.

Principalul pamfletar din tagma lor, avocatul Louis Dorléans, lansează două *Avertismente* catolicilor, îl proslăvește pe Jacques Clément și, în *Ospățul contelui d'Arète (Le Banquet du comte d'Arète)* îl împroașcă pe Henric al IV-lea cu noroi: un noroi care se usucă iute.

Spiritul Ligii va împovăra pînă și teatrul: *Coligny* de Chantelouve (1575); *Guisarde* (1589) de Pierre Mathieu; *Guysien* de Simon Belyard (1592).

---

[6] *Tragicele* nu vor apărea decît în 1616. Înainte de a fi polemist biblic, d'Aubigné tînăr dăduse versurile de dragoste din *Printemps* (scrise pe la 1572, publicate în 1874), caracteristice pentru stilul pe care-l numim baroc.

Scanned with OKEN Scanner

Partida regelui şi Politicienii. — Şi pe regele legitim oare cine-l apără? Henric al III-lea are puţini prieteni.

Ronsard, după ce zadarnic s-a străduit să-i devină mentor (*Discours au roi*, din 1574, *Etrennes* pentru 1575), poate să deplîngă oricît moartea *mignon*-ilor Quélus şi Maugiron sau să compună cu Baïf şi Desportes motive poetice la căsătoria Annei de Joyeuse (1581): sînt opere de comandă. Piese pătimaşe, prudent anonime, stigmatizează dimpotrivă slăbirea moravurilor de la curte: astfel, *Sonnets d'Etat* (datorate, poate, lui Pasquier); la fel, *L'Ile des Hermaphrodites* de Artus Thomas (1605).

Cu toate acestea, principiul regalităţii naţionale era apărat. Era ideea Politicienilor, moştenitori ai lui Michel de l'Hospital, ostili membrilor Ligii, în care vedeau nişte aţîţători la război civil; la fel de puţin dornici de protecţia regelui Spaniei sau a reginei Angliei, ca şi de spovedania către iezuit sau de predica hughenotului: monarhişti prin ataşament naţional. Jean Bodin răspunde în *Republica* sa (1576) atacurilor lui Hotman contra suveranităţii regale. Şi privirile se vor întoarce nu către Henric al III-lea, ci către Bearnez. Michel Hurault în *Les Excellents discours*, se face susţinătorul monarhiei; Hotman nu şovăie, alăturîndu-se regelui împotriva Ligii, să răspundă prin scrierea sa *Brutum fulmen* bulei papale de excomunicare a regelui Navarrei, să asmută *Tigrul* împotriva familiei de Guise.

La Satire Ménippée*. — *Menipeea* aparţine aceleiaşi partide. După conversiunea, sfinţirea şi intrarea în Paris a noului rege Henric al IV-lea, a apărut (în preajma lunii mai 1594) această parodie a Statelor generale ţinute la Paris de către şefii Ligii la 10 februarie 1593. Planul îi revenea unui canonic,

* Titlu inspirat de *Satirele menipee* ale lui Marcus Terentius Varro (116—27? î.e.n.), imitator la rîndul său al filozofului cinic grec Menippos.

Scanned with OKEN Scanner

Jean Leroy; redactarea era opera a doi profesori: Florent Chrestien și Jean Passerat, și a trei juriști: Jacques Gillot, Pierre Pithou, Nicolas Rapin (1535—1608); în sfîrșit, Gilles Durant scrisese una dintre piesele anexe. Bucata esențială constă într-o serie de cuvîntări atribuite marilor reprezentanți ai Ligii (locotenentul general Mayenne; legatul Papei; cardinalul de Pelvé; Rose, rectorul universității) și reprezentanților celor trei stări (arhiepiscopul de Lyon, domnul de Rieux, domnul d'Aubray). Totul înconjurat de miscelanee alegorice și satirice.

Procedeul comic, în cuvîntări, e monoton și greoi: trebuie să dea glas prin însăși gura membrilor Ligii celor mai secrete și mai rușinoase mobiluri ale lor, ambiția, egoismul, spiritul de calcul. Singură cuvîntarea lui d'Aubray pentru Starea a treia exprima, cu o frumoasă fermitate oratorică, plîngerile poporului împotriva agitatorului, dorința lui de-a avea un rege „blajin, binevoitor și apropiat". Scrisă imediat după victorie, cu un temeinic simț al realităților vrednice de a fi spuse și al înscenărilor comice, *Satira Menipee* a cunoscut un succes imediat: s-a bucurat de cel puțin șase ediții începînd din 1594.

Eseuri istorice. — *Comentariile (Commentaires)* lui Monluc, memorii ale unui vechi căpitan catolic (1592); *Discursurile politice și militare (Discours politiques et militaires)* ale lui François de La Noue, în care se găsesc memoriile unui căpitan protestant (1587); *Istoria generală a regilor Franței (Histoire générale des rois de France)* de Du Haillan, operă de elocință academică (1576); *Historiae sui temporis* de Jacques-Auguste de Thou, imparțiale, dar scrise în latinește (1604 și urm.): nu sînt doar surse de informații, ci și acte de conștiință.

Între timp, Pierre Mathieu compilează o *Histoire de derniers troubles de France (Istorie a ultimelor tulburări din Franța,* 1594). În *Memoriile* lui Sully, lucrare eteroclită compilată de secretarii săi (publicată în 1649), se simte, în ciuda retoricii, o reală economie de gîndire. *Memoriile* Margaretei de Va-

Scanned with OKEN Scanner

lois (1628) prezintă un interes mai viu, iar *Istoria universală* de Agrippa d'Aubigné (1616—1620) constituie o bogată mină de informații. I se vor adăuga *Cronologiile* lui Palma Cayet și *Memoriile lui Castelnau.*

Brantôme. — Pierre de Bourdeille, senior de Brantôme, om dur (1540?—1614), nu lasă doar o adunătură de anecdote savuroase spicuite din toate anticamerele: el a avut, pe lîngă arta conversației libere și facile, un anumit simț al măreției și al emoției: *Vies des hommes illustres et des grands capitaines (Viețile bărbaților iluștri și ale marilor căpitani), Vies des dames illustres (Viețile femeilor ilustre).*

II. Succesiunile

Literatura energiei e adesea lipsită de artă, literatura artistică e adesea lipsită de energie. Moștenirile sînt oarecum comercializate.

Moștenirea lui Ronsard. — Jean Vauquelin de La Fresnaye (1536—1606?) frecventase Pleiada. Aparținea generației precedente, publicîndu-și culegerea de *Foresteries (Pădurării)* în 1555: amuzamente în gustul *Zburdălniciilor* lui Ronsard. Dar înapoiat în provincie, locotenent general, apoi președinte al tribunalului prezidial din Caen, deputat în Statele generale de la Blois (1588), nu mai fusese decît magistrat, uitînd vreme îndelungată poezia, căreia Desportes îl invită să i se consacre din nou. Noile sale opere *(Diverses poésies)* n-au apărut decît în 1605. Cîntece în maniera lui Desportes, sonete inspirate din *Regrete*, dar cu intenție morală, satire traduse din italienește[7]: Vauquelin a fost toată viața un școlar sîrguincios. Cel puțin în *Art poétique* redac-

[7] Culegerea lui Sansovino, *Sette libri di Satire*, 1560.

tează codul școlii lui Ronsard. Înlocuirea băcăniilor medievale cu marile genuri clasice, îmbogățirea limbii, luîndu-i drept modele pe Ronsard și Du Bellay. Reformele vor trebui totuși să fie prudente, poetul „parcimonios și neîncrezător"; iar subiectele creștine au prioritate față de subiectele „simulate", mitologice.

Du Bartas (Guillaume de Salluste, 1544—1590) încearcă să-l urmeze pe Ronsard în procedeele lui poetice, și pe toți poeții științifici ai veacului în talmeș-balmeșul materiei lui. Și-a edificat astfel *Săptămîna* (*La Semaine*, 1578), tablou al celor șapte zile ale Creației în care se înghesuie toată știința vremii sale, apoi o *Seconde semaine* (1585), o istorie a omenirii. Unde e însă respirația poetului din Vendôme? Pretutindeni, ca la enciclopediștii contemporani, o prolixitate de catalog: cultivînd cascadele, istovindu-se în enumerări. După opinia lui Goethe, Du Bartas a scris cîteva din cele mai frumoase versuri franțuzești: ansamblul, foarte des, lîncezește. Marele interes al operei sale stă în demonstrarea modului în care o cultură profană poate fi pusă în slujba unei inspirații creștine.

Philippe Desportes (1546—1606) are mai multă eleganță și finețe. Abate de curte și mecena, total atașat persoanei lui Henric al III-lea, își amplifică la fiecare ediție volumul de *Premières oeuvres* (1573) și dă o versiune integrală a *Psalmilor* (1592—1595). Cu el renaște sonetul petrarchist; iată-ne din nou în 1550. Panfilo Sasso, Tebaldeo, antologia lui Dolce îi sînt modele, adesea foarte fidel traduse; începînd din 1579, modernii: Costanzo, Rota, Tansillo. Prețios, căutat, spiritual, stilul lui plăcea prin poante, prin limpiditate, prin farmecul cam molatic. Stanțele sale în alexandrini (sextine sau octave) nu sînt lipsite de dezinvoltură; cîntecele îi sînt prețioase prin mișcare și finețe.

Jean Bertaut (1552—1611), secretar și lector al lui Henric al III-lea, poet de curte pînă sub Henric al IV-lea, episcop de Séez în 1606, a publicat începînd

Scanned with OKEN Scanner

din 1601 poemele reunite apoi în *Oeuvres poétiques* (1620). Poet de curte, el cîntă moartea Caterinei de Medici, pe cea a lui Joyeuse și a lui Henric al III-lea. Poet al dragostei, el petrarchizează cu distincție, imitîndu-l pe Desportes și Ronsard. Ceea ce-i place în primul rînd e jocul de antiteze și căutarea poantelor. În poeziile sale religioase găsim mai multă elocvență și vigoare, îl amintește aici pe Ronsard, anunțîndu-i totodată pe Malherbe și pe Corneille.

Eșecul lui Ronsard, spunea Boileau, i-a făcut pe succesorii lui „mai reținuți". Ar însemna să credem că și-au strunit prin disciplină o originalitate impetuoasă. O atare încredere îi onorează. La drept vorbind însă au fost lipsiți de forță. Cel puțin, această surdină pusă marii muzici a înaintașului lor pregătea o nouă artă.

Moștenirea lui Montaigne. — Marele predicator Pierre Charron (1541—1603) era prieten cu Montaigne încă din 1586. În apologetică precum și în morală, el își va aminti de *Eseuri*.

Cele trei adevăruri (*Les trois vérités*, 1593) demonstrează: împotriva ateilor, că există un Dumnezeu; împotriva „păgînilor", evrei sau musulmani, că numai religia creștină e adevărată; îndeosebi, împotriva protestanților, că adevărata Biserică e cea catolică romană. Or, această apologie e dublă: Charron pretinde să convingă prin rațiune și să depășească rațiunea prin credință. El acumulează dovezile raționale, pentru a adăuga apoi că „trăsătura proprie creștinismului și punctul lui de onoare e de a crede fără a înțelege". Căci „a cere argumente, înseamnă a nimici autoritatea" politică și religioasă. E mai de folos, chiar pentru sine, „a te pune la adăpost, a trăi în tihnă", respectînd autoritatea. Dogmatic, Charron îl uită pe Montaigne; fideist și oportunist, îi aplică ideile.

Mai tîrziu, în *La Sagesse* (*Înțelepciunea*, 1601), el nu va face decît „să dea formă de manual" *Eseuri-*

Scanned with OKEN Scanner

lor[8]. Între înțelepciunea teologică prea elevată și înțelepciunea mondenă prea conciliantă, se impune cultivarea unei înțelepciuni umane, probitatea *(la prud'homie)*, întemeiată pe rațiune și întregită de pietate. Toată cartea e alcătuită din cugetări din *Eseuri* (natura unduitoare și slabă a omului, idealul de moderație și conformism), ordonate însă într-un mod cam școlăresc; iar stilul lui Charron e inferior celui al lui Montaigne. Și totuși Charron va plăcea mai mult decît Montaigne în veacul următor.

Moștenirea dramatică. — Marea inovație în domeniul comic este crearea comediei în proză de către Pierre Larivey (1540—1611). Fiu de italian, el s-a îngrijit de transpunerea în franceză a unei duzini de comedii italiene, aducîndu-și aminte și de Plaut și Terențiu. Cea mai celebră, *Les Esprits (Fantomele)*, îi va inspira pe Molière și pe Regnard[9]. Odet de Turnèbe (1553—1584), fiul elenistului, imită în *Les Contents (Mulțumiții)* modele italiene și spaniole (*Celestina* de Rojas). Comedia acelei epoci nu e decît o complicată intrigă amoroasă din ce în ce mai italianizată.

Nicolas de Montreux (Ollenix de Mont-Sacré) dă pastorale, precum acea *Arimine* a cărei reprezentație a avut atîta răsunet (1596): gen care a exercitat o mare înrîurire asupra evoluției tragediei.

Tragediei, Antoine de Montchrestien (c. 1575—1621) îi păstrează definiția esențială: „înfățișarea unei situații patetice, privite din diverse puncte de vedere"[10]. Totuși, planul și desfășurarea acțiunii sînt aici mai îngrijite (*Sophonisbe*, 1596, după Trissino; *Aman*, 1601; *L'Ecossaise* sau Maria Stuart, 1605).

---

[8] P. Villey, *Montaigne devant la postérité*.

[9] Piesa a fost reluată (și publicată) în zilele noastre într-o adaptare de Albert Camus.

[10] Petit de Julleville.

III. Etapele unei reforme poetice

În perspectiva creațiilor și modelor, observăm, de la Ronsard la Malherbe, o întreagă succesiune de etape. Răspîndirea accelerată a textelor, prin tipar, devenită obișnuită, face această succesiune mai rapidă și mai netă decît în epocile precedente.

Momente. — După reacția contra marotismului și ambiția pindarică (pe la 1550), evoluția către o simplitate savantă (pe la 1555), avîntul marii elocințe politice (pe la 1560), se înregistrează (pe la 1575) succesul unei noi prețiozități, cu Desportes, și perioada salonului doamnei de Retz[11]. Apoi, grație lui Bertaut și Du Perron, avîntul unei mari poezii oficiale (pe la 1590). În jurul lui 1600, odată cu pacificarea țării, „întrunirea" Muzelor: o regrupare a Parnasului, în diversitatea tendințelor sale, după epoci de tulburări și dispersare. Va urma, pe la 1610, succesul lui Malherbe.

Barocul. — De-a lungul acestei evoluții se dezvoltă o dublă forță: una de independență și cealaltă de disciplină, tendința barocă și tendința preclasică. Să observăm că ele coexistă uneori la aceiași poeți, în funcție de moment, sau în diferite aspecte ale facturii: imaginea poate fi barocă și întorsătura versului „preclasică". Ele nu opun decît în chip sumar două familii de spirite[12].

Barocul se manifestă în făgașul Pleiadei cu primele ei năzuințe. E o căutare a expresivității și a personalității în efect, care poate merge pînă la

---

[11] Aceeași perioadă e însă și cea a *Catrenelor* morale (1574 și urm.) de Pibrac (a căror îndelungată carieră e cunoscută); și a poemelor enciclopedice ale lui La Borderie (*Encyclie des secrets de l'éternité*, 1571; *La Galliade*, despre revoluția Renașterii, 1578).

[12] Despre baroc, vezi și *Literatura secolului clasic*, *infra*, p. 323.

exasperarea și emfaza stilistică, vrînd însă în orice caz să însemne materializarea unui impresionism. Du Bartas, d'Aubigné, La Ceppède, Sponde țin de această rasă cu reprezentanți variați. Curtea reginei Margot de la Nérac se numără printre focarele din provincie ale unei atare arte. E lesne de înțeles influența exercitată asupra formării ei de către tulburările religioase și politice. Ultimii ani ai veacului al XVI-lea și primii ani ai celui de-al XVII-lea asistă la dezvoltarea ei în poezie ca și în teatru și în literatura narativă.

Preclasicism. — Mai impunătoare, evoluția preclasică dăinuie de la mijlocul pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea. În concepția despre poezie, are loc tot dezbaterea dintre natură și artă: la necesitatea inspirației se adaugă în chip din ce în ce mai imperios cea a meșteșugului. În materie de formă poetică, se schițează o „reformă precisă", în favoarea clarității frazei, a armoniei versului, a unui vocabular epurat, contra oricărei forme de asprime și mai ales contra abuzului de aluzii sau modalități savante.

În toată această direcție, Ronsard însuși, apoi Desportes, apoi Bertaut și Du Perron sînt, înaintea lui Malherbe, marii făuritori. Profitînd de strădaniile lor, Malherbe pune la punct această disciplină, adaugă doctrinei noi (pe cale de elaborare în fapte) greutatea prestigiului său și forța unui dogmatism. Îi face un serviciu lui Ronsard discreditînd spiritul mărginit și rutinier al acelora ce se mulțumeau să-l imite.

Cu barocul, o cucerire a impresionismului. În strădania preclasică, o ucenicie a elocvenței superioare.

Forme și subiecte. — În repertoriul genurilor: după baladele și rondourile de la începutul secolului, după reușitele epocii marotice (epistolă, epigramă, cîntec), după primele creații ale Pleiadei (odă și sonet), la sfîrșitul veacului se cultivă îndeosebi (alături de sonet și cîntec) discursul în versuri și stanțele.

Scanned with OKEN Scanner

Malherbe restaurează marea odă. Alexandrinul (ai cărui mari meșteri fuseseră Ronsard și Du Bellay) e de pe acum un mare vers liric, după voga decasilabului marotic.

Poezia își caută subiectele fie în dragoste, fie în inspirația cosmică (uneori enciclopedică), fie în vocația eroică (devenind bucuros militantă sau curtenească). E remarcabil că Malherbe duce din nou la gură trompeta eroică în momentul cînd marile forme eroice ale lui Ronsard (oda pindarică, formula epică din *Franciada*) apar caduce după ce fuseseră imitate.

IV. Noii maeștri

Hazard sau lege, e o caracteristică a tuturor sfîrșiturilor de veac de a pregăti mai degrabă o literatură nouă decît de a recolta capodoperele. E și cazul ultimei promoții a veacului al XVI-lea, care va savura pacea navarreză în mai mare măsură decît va fi cunoscut marile dezordini.

Poezia oratorică: Malherbe. — François de Malherbe (1555—1628) e într-adevăr profesorul secolului al XVII-lea: e însă un om de litere din al XVI-lea veac. Atașat de persoana lui Henri d'Angoulême, fiu natural al lui Henric al II-lea și guvernator al Provenței, el cunoaște, în timpul celor de două ori cîte zece ani petrecuți la Aix, pe președintele Du Vair, înainte de a fi poetul oficial al lui Henric al IV-lea și al lui Ludovic al XIII-lea. Prin *Odele* sale, prin critica la care îi supune pe Ronsard și Desportes, Malherbe impune poeziei o disciplină strictă: în idee, prin claritate și impersonalitate; în mișcarea gîndirii, prin compoziție; în vocabular și sintaxă, prin puritate și proprietate; în ritmică, prin regularitatea cezurilor și pauzelor. Însuflețind marea strofă, el creează lirismul oratoric, apt să declame cu succes marile locuri comune ale moralei.

Scanned with OKEN Scanner

Proza oratorică: Du Vair. — Guillaume du Vair, prietenul lui (1556—1621), un magistrat naţionalist care şi-a pus inteligenţa în serviciul Bearnezului împotriva imixtiunilor străine, sfîrşeşte în calitate de cancelar al Franţei şi episcop de Marsilia. Orator *(Pour la manutention de la loi salique — Pentru menţinerea legii salice)*, filozof stoic şi creştin *(Traité de la constance)*, el creează proza oratorică, dîndu-i fermitatea ideii şi a argumentelor, rigoarea compoziţiei, varietatea pateticului, precizia stilului.

Arta barocă: Beroalde. — Opera lui Beroalde de Verville (1556—1629?)[13] e mai variată decît se crede. În lungile sale romane de aventuri *(Les Aventures de Floride — Aventurile Floridei —*, 1593—1601), în pofida ciudăţeniei situaţiilor, analiza psihologică se dezvoltă în dauna intrigii. Ne şi aflăm pe drumul care duce la *Astreea*. Opere azi uitate îl arată ca excelent poet şi moralist apreciabil. Opera lui cunoscută, *Le Moyen de parvenir (Mijlocul de a parveni)* ar putea fi numită cu destulă îndreptăţire satiră menipee (miscelanee libere şi satirice). Urmaş al lui Rabelais, el ştie să dea stilului povestirilor sale savoarea conversaţiei, după cum romanelor şi versurilor sale le conferă elocinţa oratorică şi lirică. Beroalde e un stilist[14].

Proza familiară: sfîntul François de Sales. — François de Roussy de Sales (1567—1622) a studiat la

---

[13] Pe adevăratul său nume, François Brouard. — Trebuie să se scrie fără accent Beroalde, aşa cum semna el însuşi (pron. *berould*).

[14] Printre povestitorii şi martorii contemporani amatori de curiozităţi, să-i notăm pe Etienne Tabourot des Accord (*Bigarrures* etc.); şi pe Guillaume Bouchet (*Les Serrées*, începînd din 1584), a cărui manieră şi în orice caz titlul îl inspiră pe Jean Dagoneau, nu cu mult mai cunoscut sub numele de Cholières, autor de *Matinées* şi de *Après-dînérs* (1585—1587).

Scanned with OKEN Scanner

Paris și la Padova, dar învățătura și-o va răspîndi în lume de la Annecy. Predicator neobosit, el va predica la Paris de o sută de ori în șase luni (1602), apoi zilnic timp de un an (1619). Confesor, poartă fără preget o corespondență variată. Moralist, dă în *Introduction à la vie dévote* (*Introducere în viața cucernică*, 1609) breviarul pietății surîzătoare: opera a cunoscut un succes remarcabil[15].

Intenția de căpetenie este de „a acționa asupra spiritelor așa cum o fac îngerii, prin mișcări grațioase și fără violență": a se insinua prin surîsul credinței, prin mișcarea suplă a ideilor, prin farmecul imaginii, mulțumită unei cunoașteri psihologice deosebite a fiecărui fel de public; și-a arăta că religia nu trebuie să fie posacă pentru a evita relaxarea: pietatea, fiind o convertire a inimii la dragostea divină, poate să ne aducă adeziunea. Sfîntul François e un prim Fénelon, după cum Du Vair e un prim Bossuet.

Poezia familiară: Regnier. — Nepot al lui Desportes, atașat de persoana cardinalului de Joyeuse, Mathurin Regnier (1573—1613) e încă și azi victima unei legende care făcea din el tipul poetului neglijent, în viața ca și în arta sa[16]. Mort prea tînăr, apucase să cunoască, prin *Satirele* sale (1608), un succes rapid.

El concepe satira ca Horațiu: e o epistolă familiară și liberă care dezvoltă o idee morală sau zugrăvește un tablou de moravuri. Pictor realist, Regnier, inspirîndu-se din cărțile și amintirile sale, prezintă ceea ce a cunoscut, pisălogi și pedanți, curtezani și curtezane. Excelent pictor de caractere (limbaj, ți-

---

[15] Patruzeci de ediții în unsprezece ani; traduceri în șaptesprezece limbi înainte de 1656.

[16] Trebuie scris, împotriva uzajului, *Regnier* (fără accent), așa cum semna. (În materie de ortografie, uzanța autorului joacă rol de lege pentru numele lui.)

Scanned with OKEN Scanner

nută, atitudine), el îl vestește pe Molière, al cărui maestru este, după afirmația lui Boileau.

Ca moralist, Regnier este elevul lui Montaigne: orice adevăr nu e decît individual, trebuie să urmăm natura. Experiența îi revelează poetului o serie de conflicte decisive. În sinea lui, o exigență de cinste: în lumea așa cum e, observă intriga. În sinea lui, convingerea că ar trebui să urmăm rațiunea, că există o rațiune: dar spectacolul lumii este al diversității judecăților. Cum să se mai gîndească atunci să se disciplineze, cînd în însuși cugetul lui, capriciul inspirației, în conflict cu fermitatea intențiilor și principiilor, îl tîrăște după dispoziția și „gărgăunul" său?

Opunîndu-i lui Malherbe drepturile generoase ale inspirației, Regnier se vrea liber. Ceea ce nu face să fie un mai puțin excelent meșteșugar al versului. Savoarei populare el îi alătură darul alexandrinului ferm și bine clădit. E creatorul întregii satire clasice.

În jurul lui pot fi grupați satiricii din preajma anului 1610: Sigongnes, Motin și Bertelot.

Malherbe și Du Vair au dat limbii franceze disciplina și sîngele rece care i-au lipsit atît de mult în anii Ligii. Beroalde, sfîntul François, Regnier i-au dat, în genuri diverse, atît suplețea și viața cît și eleganța. Ar trebui să evocăm însă pe îndelete alte figuri foarte ciudate, cele bunăoară ale diverșilor poeți-soldați, caracteristici războaielor civile (un Claude de Trellon, un Marc de Papillon) pentru a reda acestei epoci a literaturii franceze întreaga ei complexitate atrăgătoare. Veac ce nu sfîrșește chiar rău cu *Meditațiile* unui Etienne Durant (1585?—1618), cartea lui de dragoste pentru Marie de Fourcy. Cu *Le Mépris de la vie* (*Disprețul vieții*, 1594), Chassignet dă o frumoasă pildă de poezie a statorniciei în vremea războaielor civile.

Scanned with OKEN Scanner

UMANISM ȘI UMANITATE

Renașterea noastră a fost un secol francez, îndrăzneț și prieten al plăcerii.

Secol francez. Imitația clasicilor n-a antrenat, orice ar fi spus în acest sens înșiși autorii noștri, o bruscă ruptură cu trecutul. Tradiția medievală curge încă. Rabelais, toți povestitorii; Bèze și jumătate din dramaturgi; Marot și numeroși poeți sînt la confluența curentului medieval și a curentului antic. Pleiada respectă *Romanul Trandafirului*, biblie și sumă a Evului Mediu. Succesul farsei dăinuie de-a lungul întregului veac. Dacă *Apărarea și ilustrarea limbii franceze* vorbește atît de vehement de o ruptură cu aproape tot trecutul, o face în virtutea procedeului clasic al tinerelor școli care nu se pot impune fără a se opune, afirmîndu-se prin scandal.

Nu subzistă numai inspirația națională. Ci întreaga literatură (oricît ar părea ea de grecizată, latinizată sau italianizată) respiră pasiunea Franței. Inconsecvență fericită, cu totul aparentă de altfel: tocmai în modelele clasice, străine, se caută temeiuri pentru a rămîne francez și pentru a fi francez mai mult ca oricînd. Tocmai spre a fi întrecuți sînt imitați italienii. Secolul acesta a fost cosmopolit, fără a pierde simțul național. Se apără și se ilustrează limba Franței; îi sînt din nou cinstite obiceiurile, trecuturile ei. Regii ei sînt puși în legătură

Scanned with OKEN Scanner

cu nobilii principi ai Troiei, demnitate superbă, care-i face deopotrivă cu împărații romani. În toate felurile, se scrie epopeea și se cîntă proslăvirea Franței. Și nu din întîmplare se dezvoltă și se însuflețește sentimentul patriei franceze, substituite patriilor provinciale, moșiilor părintești. Desigur, i-au trebuit, pentru a se cunoaște, războaiele civile și tulburările Ligii. Era însă deja elaborat într-un proces lent: și literele (în înflăcărarea lor istorică și filologică) făcuseră mult pentru plăsmuirea lui.

Secol al îndrăznelii. „A cutezat prea mult", spunea Sainte-Beuve despre Ronsard. Prea multă curiozitate, prea multă libertate, se zice. Rabelais vrea să știe prea mult și să rîdă prea mult; Marot caută prea mult să placă; Ronsard caută să aclimatizeze în franceză forme poetice prea îndrăznețe. Dar însăși amploarea insațiabilă, diversitatea acestei străduanii, a foamei acesteia uriașe n-ar fi oare de ajuns pentru a-i pune în umbră rătăcirile? Am pierdut oare într-adevăr, din pricina odelor pindarice ale lui Ronsard (adevărate capodopere de altfel, socotite însă pedante și impenetrabile) mai mult decît cîștigăm oricum de pe urma îndrăznelilor sale?

Și apoi, secolul acesta căruia îi plăcea totul, care făcea de toate, Pantophile și Panurge, n-a admis decît cu rezerve (a fost una dintre mărețiile, și generozitatea lui) însuși conceptul de exces. Cu excepția cîtorva poeți afectați, gustul n-a fost niciodată dulceag și domesticit. Nimic prea mult! Renașterea în efuziunea ei pare a fi dat acestui precept antic o semnificație cu totul nouă: nimic nu e niciodată prea mult. Da, secolul a vrut să-și lărgească toate granițele, să-l ducă pe om (sau măcar privirea lui) mereu mai departe, pe pămînt, în cer, în el însuși. Admirabil act de încredere în libertatea, inteligența și munca omului. Versul, fraza veacului al XVI-lea trosnesc sub plinătatea sensului, sub maturitatea imaginilor, sub concretețea unui vocabular cărnos. Citirea lor e o lăcomie. Și știm prea bine valoarea dietelor maiestuoase grație cărora clasicismul va da

Scanned with OKEN Scanner

Bérénice. Dar e vreme pentru orice, și zile de apetit pe care Montaigne găsește poate că e drept să le satisfacem.

Secol al voluptății: serbări, ospețe, baluri și turnire. Războaie, frămîntări civile, crize financiare, certuri religioase, morale sau literare: nimic nu va jigni, ori de cîte ori ne vom gîndi la această epocă, evocarea unui surîs, a unei grații, primind cu inima deschisă viața. Reflexe ale frumuseții ideale pe care întregul secol a vrut s-o cucerească. Eleganță pînă și în vicisitudine, după cum spiritul nu abdică decît în fața morții. Plăcere și frumusețe platonică visate spre a modela după ele un poem. Dar și toate voluptățile omenești, de vreme ce omul nu trebuie să se sustragă de la nimic.

Iar acest gust al plăcerii nu exclude curajul. Ca Epaminondas despre care vorbește Montaigne, noblețea lui Francisc I știa să treacă de la tribunalele iubirii pe cîmpurile de bătălie, din alcov în arenă, de dragul onoarei și al sportului. Și nu un singur umanist știa să nu trăiască doar în biblioteca sa, ferit de primejdii. Au fost printre ei unii care ieșeau plini de entuziasm de la banchetele erudite sau din odăile lor de studiu, ca să moară pe rug. A fost secolul multor cutezanțe. Printre ele s-au numărat unele tumultuoase. N-a trebuit decît ca la curtea lui Henric al III-lea să pară că gustul plăcerii ușuratice ar slăbi orice curaj și orice gîndire: a fost de ajuns acest divorț pentru a face ca acea curte să fie detestată.

Învățătura Renașterii, în zestrea de înțelepciune pe care a avut-o, s-ar putea reduce la un singur precept: să nu schilodim natura. Să înțelegem aventura, politețea și plăcerea, delicată sau enormă, ca și munca și evlavia. Omul, îngăduitor cu frații săi și aducînd divinității un omagiu neprefăcut, să se străduiască, printr-o muncă fără indolență, dar și fără neliniște, să se facă om, nici mai mult nici mai puțin: în acest *nici mai mult nici mai puțin* încap destule lucruri.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA SECOLULUI CLASIC

Scanned with OKEN Scanner

Principiul definirii etapelor literare în funcție de ordinea „generațiilor“ e în prezent admis. Istoria literelor franceze pe care am schițat-o în cinci volume din prezenta colecție* a fost cea dintîi care să practice în mod consecvent această metodă, aplicînd-o la ansamblul literaturii noastre[1]. Fie-ne îngăduit să indicăm felul în care am înțeles s-o facem.

Ar fi poate profitabil să aplicăm în mod rigid conceptul de generație pînă la clasificarea strictă și gruparea tuturor autorilor după data nașterii lor. Credem totuși că între criteriul generațiilor de autori și cel al generațiilor de public, între cronologia scriitorilor și cea a vieții literare, ar fi totdeauna de dorit unele reordonări. Importante, pentru prima cronologie, sînt datele de naștere; pentru cea de-a doua, datele de maturitate literară sau, dacă vrem, de mai amplă rezonanță, a căror ordine n-o urmează decît foarte neregulat pe cea a nașterilor. Or, cantonarea riguroasă în prima cronologie pare nu atît mai dificilă, cît mai puțin eficientă.

* Colecția „Que sais-je?“ a editurii Press Universitaires de France.

[1] Pentru Evul Mediu, unde se dovedește impracticabilă, trebuia să-i ia însă locul o periodizare pe secole.

Scanned with OKEN Scanner

Oricum, în limitele unei cărți mici precum cea de față*, ceea ce ne interesa era mai cu seamă de a marca etape și de a distinge aspecte în cadrul „pregătirii" clasicismului, epocă (lungă de o jumătate de veac) față de care sîntem atît de des nedrepți. Apoi, de a defini pe generații succesiunea marilor scriitori. Prea sînt priviți încă într-un singur lot de „mari clasici", ca și contemporani, aflați la mare depărtare de un Bayle (reprezentant deja al secolului al XVIII-lea) și chiar cu prețul clasificării lor după genurile literare practicate. Toate acestea tulbură perspectivele. Urmăream să arătăm cum își succed unul altuia un grup de oameni născuți pe la 1625 (ceea ce numim generația de la 1660, după data la care împlinesc treizeci sau patruzeci de ani), și anume Pascal, Molière, La Fontaine și Bossuet, apoi, cu vreo zece ani mai tîrziu, Racine și Boileau; apoi, după un răstimp analog, La Bruyère și Fénelon, iar Bayle simultan cu ei.

Oare mai trebuie să spunem de altminteri că între grupuri astfel definite nu s-ar putea imagina despărțituri etanșe, pentru bunul motiv îndeobște cunoscut că istoria oamenilor nu cunoaște așa ceva?

Pentru autorii secundari însă n-am fi putut urma în mod scrupulos, fără riscuri de confuzie, ordinea de succesiune a nașterilor. Și apoi nu prin nașterea sa aparține istoriei literelor cutare autor, ci exclusiv prin momentul său de influență sau de explozie literară: Gassendi n-are nici un motiv să apară aici înainte de 1650 cu aproximație. Și apoi, uneori e cazul să depășim cadrul unei „generații" dacă e vorba să definim sau să judecăm, în totalitatea sau în evoluția sa, ceea ce nu e decît mișcare și nu poate fi înțeles decît ca atare: prețiozitatea bunăoară.

---

* Autorul se referă la vol. *La littérature française du siècle classique*, al treilea volum din seria celor cinci cîte cuprinde întreaga lucrare.

Scanned with OKEN Scanner

Periodizarea pe generații nu e cîtuși de puțin un panaceu. Pe de altă parte, evident, există mai multe modalități de a o stabili în amănunt. E mai mult decît un procedeu de prezentare. Dar, ca în orice decupaj al unei materii în mișcare, ca în orice modalitate de explicitare demonstrativă, am trăda, desigur, prin stereotipia cadrelor, realitatea pe care ne străduim s-o facem perceptibilă.

Scanned with OKEN Scanner

„MALHERBE VENI, ÎN FINE . . .“*

Autoritate, reacție

Secolul clasic nu e acea somptuoasă grădină în stil francez, cu alei rectilinii, cu copaci geometrici, care l-a simbolizat vreme îndelungată. Așa cum, sub decorul de la Versailles, un Gosselin-Lenôtre dă în vileag murdăria acoperită de parfum și nenumăratele mizerii omenești de care se suferea acolo (iarna înghețai de frig), la fel și în literatură, profesori precum Gustave Lanson și aliații lui în ciuda aparențelor, eseiști precum Giraudoux, ajutați de istorici ai „istoriei mărunte“ ca Emile Magne, au căutat să-i dea jos pe Racine și pe Boileau de pe tapiseria stil Ludovic al XIV-lea, unde silueta lor părea fixată fără profunzime și fără mișcare.

Epocile. — Secolul al XVII-lea literar poate fi cuprins între anii 1610 și 1715, de la moartea lui Henric al IV-lea pînă la cea a lui Ludovic al XIV-lea.

Debutează într-o perioadă de confuzie politică în decursul căreia se desăvîrșesc ruptura cu veacul al XVI-lea, reforma gîndirii, a sentimentului și a expresiei (c. 1610—1635).

Urmează, pînă la Frondă (1635—1655), o mare generație cîrcotașă care discută și legiferează în pri-

* Boileau, *Arta poetică*, I, 131.

Scanned with OKEN Scanner

vința unor chestiuni particulare, constituind doctrina clasică; e epoca lui Corneille.

Zorii domniei lui Ludovic al XIV-lea (1655—1665) asistă la impunerea primei mari promoții de artiști: Pascal, Bossuet, Molière, La Fontaine. Cea de-a doua promoție ocupă era Regelui Soare (1665—1680).

În sfîrșit, în ultima parte a domniei lui Ludovic al XIV-lea (1680—1715) se dezvoltă o dramă de conștiință și se deschid zări noi.

Cadrul politic și social. — Monarhia vechiului regim se organizează tocmai în secolul al XVII-lea: monarhie absolută și de drept divin. Richelieu și Ludovic al XIV-lea lucrează la această centralizare a puterii. Cei patru secretari de stat și consiliile din directa subordonare a regelui (*Consiliul Treburilor*, apoi *Consiliul de sus; Consiliul de Stat*, ulterior *Consiliul părților);* în provincii, *guvernatorii* militari, îndeosebi însă *intendenții* de poliție, justiție și finanțe, asigură un control strict al țării.

Sub impulsul lui Colbert, Franța se îmbogățește. Dornic să dezvolte exporturile, el dezvoltă industriile existente (postavuri, tapiserii, brocarturi și mătăsuri) și introduce altele noi (oglinzi, dantele, oțel), asigurînd o creștere a producției prin crearea unor mari manufacturi, reglementînd activitatea industrială în scopul de-a asigura succesul printr-o calitate controlată. Dornic să diminueze importurile, el înconjoară Franța cu o barieră vamală (mai cu seamă împotriva Olandei) și sporește substanțial flota comercială: dar protecționismul intern subzistă prin taxele vamale *(traites)* percepute la trecerea dintr-o provincie în alta. Comerțul francez e încurajat în acest timp și de configurarea unui imperiu colonial: Richelieu instalează primele contoare franceze în Antile, Madagascar, Senegal; după el, Colbert creează în 1664 marile companii ale *Indiilor occidentale* (Le Havre) și *orientale* (Lorient): eșecul acestor societăți pe acțiuni duce la colonialismul de stat. Canada (explorările părintelui Marquette și ale

Scanned with OKEN Scanner

lui Cavelier de La Salle, fondarea Louisianei, 1682), Antilele (Santo Domingo), contoarele din India sînt tot atîtea zone comerciale.

Starea socială e mult mai complexă decît lasă să se bănuiască distincția tradițională a celor trei ordine.

Singur clerul e un ordin veritabil; la fiecare cinci ani, *Adunarea* lui discută cu regele interesele comune, doi *agenți* îl reprezintă permanent pe lîngă rege. Posedă o organizație autonomă, juridică *(oficialități)* și financiară: percepe dijma *(dîme)* trăiește din venitul *beneficiilor;* e scutit de biruri *(taille)* și-și răscumpără capitația, vărsînd însă un *dar gratuit* la fiecare cinci ani și *zecimi (décimes)* anuale menite să amortizeze datoria publică. Dar în acest ordin se opun două clase: *clerul înalt* grupează prelați proveniți din familii nobile, foarte mulți dintre ei curtezani înainte de-a fi preoți, cumulînd beneficiile și lăsînd grija conducerii domeniului lor (unde nu stau) în seama unor *comanditari* din *clerul inferior,* recrutat din starea a treia și de condiție mediocră.

Richelieu și Mazarin pretind nobilimii o supunere foarte strictă față de puterea regală. Ludovic al XIV-lea îi va refuza orice rol politic: rolul ei nu mai e decît militar și decorativ. E scutită de talie, prelevează drepturi senioriale și exercită o jurisdicție asupra domeniilor proprii. Cea mai mare parte a funcțiilor militare, diplomatice, ecleziastice îi e rezervată. La fel ca și în sînul clerului, se manifestă o opoziție între nobilimea atașată curții de la Versailles, fastuoasă și domesticită, și nobilimea provincială, săracă, locuind pe domeniile proprii, fără a se putea consacra nici unei meserii lucrative, și trăind foarte parcimonios din privilegiile ei.

Starea a treia (aproximativ 18,5 milioane de locuitori sub Ludovic al XIV-lea, la un total de 19 milioane) cuprinde burghezia și poporul. Burghezia e formată din mari negustori, din membri ai profesiunilor liberale, din parlamentari (funcționarii fiscu-

Scanned with OKEN Scanner

lui și ai justiției) și din financiari: *fermiers, traitants* sau *partisans* (taxidari, strîngători de biruri sau perceptori), cărora statul le arendează perceperea impozitelor directe, gabela (impozitul pe sare) și auxiliile. Numai burghezii intră în consiliile municipale ale orașelor. Prin ereditatea funcțiilor nobiliare se instituie, pe lîngă nobilimea de spadă, o noblețe de robă. Burghezia ocupă, sub Ludovic al XIV-lea, un loc preponderent în administrație, în fisc și în proprietatea funciară (răscumpărînd pămînturile micilor moșieri sau ale țăranilor datornici). Schimburile și contactele între nobilimea de spadă scăpătată și marea burghezie bogată sînt frecvente: nobilul își *repoleiește blazonul* luînd în căsătorie o tînără burgheză cu zestre mare căreia îi furnizează în schimb strămoși.

Poporul grupează muncitorii și țăranii. Aproape toate meseriile sînt reglementate de către regimul *corporației*. Dar cum capodopera devine prea costisitoare, calfa nu mai poate ajunge maistru și calitatea de maistru devine ereditară: de aici, opoziția între două categorii etanșe, adesea ostile. În sfîrșit, țăranii, supuși impozitelor regale, ecleziastice și senioriale, *corvezilor* și constrîngerilor senioriale *(banalités)*, hazardului războaielor, cunosc un trai aspru, mai cu seamă după recoltele slabe. Au trebuit reprimate multe răscoale țărănești *(jacqueries)*. Soarta țăranului nu e nici atît de mizerabilă cum spun Vauban și La Bruyère, dar nici atît de surîzătoare cum o va descrie Voltaire.

Suverani și protectori ai literelor. — Veacul al XVII-lea aproape ignoră profesiunea de om de litere independent. Scriitorii sînt fie oțioși cărora situația socială le oferă un răgaz deplin, fie persoane cărora profesia le dă prilejul de a scrie, ca Bossuet sau Molière; fie curteni pensionați: aceștia formează numărul cel mai mare. De aici însemnătatea rolului jucat de protectori și îndeosebi de suverani.

Sub Ludovic al XIII-lea, situația omului de litere, *famelicul*, e în general vrednică de plîns. Abstracție

Scanned with OKEN Scanner

făcînd de oamenii bogaţi care (asemeni lui Racan sau Conrart) pot trăi din veniturile lor, şi de cei care (asemeni lui Corneille, Voiture sau La Calprenède) îşi asigură o slujbă, restul sînt siliţi să-şi vîndă muza unui senior căruia îi furnizează versuri pentru amanta sa (Tristan) sau, dacă nu, să moară de foame. Neavînd unde să mănînce sau să doarmă, aceştia bat cartierele librarilor sau îşi îmbogăţesc volumele cu dedicaţii adresate vreunui personaj bogat care îşi poate manifesta faţă de autor o recunoştinţă pecuniară. Dar protectori nu se găsesc pe toate drumurile. Există un Bassompierre, apoi un Richelieu. Curtea în ansamblul ei rămîne însă prea puţin interesată de versuri frumoase. Autenticul „poet jegos" al lui Saint-Amant (şi anume domnul de Maillet), nevoiaşii Musidore şi Musigène al căror portret îl face Charles Sorel în *Francion* şi în *Polyandre,* Du Lorens prin *Satirele* sale, se răzbună acoperind cu invective autorităţile. Ludovic al XIII-lea nu e prea cult. O listă de pensii din 1640 nu gratifică decît cinci autori: Boisrobert, Vaugelas, Bordier, Gombauld, Renaudot. Richelieu însuşi nu restabilise în 1638 pensia de două mii de livre a lui Vaugelas decît pentru a impulsiona *Dicţionarul.* Pensiile nu erau nici regulate nici fixe. Iar la moartea lui Richelieu, Ludovic al XIII-lea va suprima orice fel de pensie, zicînd: „Arta nu ne mai priveşte".

În epoca lui Ludovic al XIV-lea, dimpotrivă, se vor găsi mecena: Fouquet, Philippe d'Orléans (*Monsieur,* fratele regelui), Conti. Încă din 1663, regele dispune întocmirea „foii de pensii", listă (la început stabilită de Chapelain) care acordă subsidii tuturor scriitorilor notabili. Pe Boileau şi pe Racine îi va retribui numindu-i istoriografii săi[2]. Pensiile nu erau de altminteri plătite în mod regulat. Boi-

[2] Jetonul Academiei e de 800 de livre în 1672 (apoi de 1 200). Cu titlu de comparaţie: un căpitan avea 75 de livre pe lună.

Scanned with OKEN Scanner

leau a trebuit să amenințe că-și va refuza pensia dacă nu e restabilită mai întîi cea a lui Corneille. Din 1664 nu mai erau plătite decît la cincisprezece luni o dată, ceea ce îl făcea pe d'Aceily să spună:

Vos pensions, comme je vois,
Vont donc de quinze en quinze mois.
Ce sont vos ans climatériques.
Oh que mes voeux seraient contents,
Si le ciel voulait de mes ans
Faire ainsi des ans poétiques!

(Pensia voastră, va să zică, / din cinșpe-n cinșpe luni vă pică. / Sînt anii voștri climaterici. / O, cît de mulțumit aș fi / de Cerul ar binevoi / să fac din anii-mi ani poetici!)

Autoritatea regală. — Absolutismul nu implică o tiranie despotică. Oricît ar fi de autoritară, puterea regală, chiar dacă opoziția parlamentară și cea nobiliară sînt înfrînte, își are totuși limitele sale. „Scrisorile cu pecete" *(lettres de cachet)* în special nu reprezintă întotdeauna trăsnetele secrete ale arbitrarului. Ele nu serveau numai la întemnițarea spiritelor răzvrătite.[3] Erau de trei feluri: pentru afaceri de stat; pentru afaceri de poliție (cel mai adesea mandate de arestare); pentru afeceri familiale (solicitate în genere de către un șef de familie în scopul de a-și salva onoarea numelui de capriciile nesăbuite ale unei rude). Procedura era prudentă (mărturii ale vecinilor, ale preoților parohi, anchete ale birourilor, contrasemnătura unui ministru răspunzător) și nu rămînea secretă decît pentru a păstra ordinului regal un caracter de „corecție părintească", în opoziție cu sancțiunea infamantă a tribunalelor.

Opinia. — Autoritatea nu explică totul. În secolul al XVI-lea se creaseră o viață de curte, o literatură

[3] Cel mult patru cazuri dintr-o mie, după F. Funck-Brentano.

Scanned with OKEN Scanner

a politeții. Viața publică se dezvoltă în secolul al XVII-lea și tot atunci ia naștere și *opinia*. Individualistă, Renașterea nu-și punea deloc problema definirii unui public, a instituirii unui mediu-judecător care să dea regulile manierelor alese, să se îngrijească de informațiile de actualitate, să polemizeze sau să hotărască asupra tuturor modelor și tuturor cărților. Tocmai un asemenea mediu se formează în cursul marelui secol. E cunoscută neglijența curții bearneze: glumele obișnuite sînt farsele bufonilor, Chicot apoi Meșterul Guillaume, Angoulevent și Mathurine. Împotriva acestei necuviințe reacționează la început saloanele prețioase. Apoi însăși curtea regelui dă tonul. Parisul (cu Versailles) devine centrul unde fiecare vrea să se facă remarcat, centru al mondenității, al gîndirii, al literelor: grație curții și mai cu seamă saloanelor. Capitala dă de atunci înainte tonul, atrage toate sevele, în timp ce provincia se golește în dorința de-a o imita.

Opinia se sustrage puterii regelui. Organul ei nu este presa, deși existau *Le Mercure françois*, revistă literară (1605) și *Gazette de France* fondată de Renaudot în 1631, scurtă listă hebdomadară a ecourilor zilei. Zvonurile circulau prin intermediul colportorilor de știri, *les nouvellistes*, informatori multipli, al căror rol se va diversifica în secolul filozofilor: *politici* sau reporteri specializați în afacerile de stat; *reporteri ai Parnasului (nouvellistes du Parnasse)* sau cronicari literari, care „pun în mișcare reputația la Paris", îndeosebi cei ce vor fi numiți „omizile teatrelor" *(chenilles de théâtre)*, antecesori ai foiletonului dramatic; *coureurs de chansons* sau reporteri muzicali; critici de artă; reporteri galanți *(nouvellistes galants)*; reporteri comici ai *jurnalului de rîs*. Pretutindeni se colportează noutăți: fiecare vrea să cunoască și să răspîndească amănunte noi despre *afacerea în curs*. Colportorii de noutăți își au cercurile, aproape birourile lor, încă de la sfîrșitul secolului (pe promenadele publice, la Tuileries,

Scanned with OKEN Scanner

mai tîrziu la Palais-Royal) și curieri proprii, care uneori o iau înaintea celor regali. Tipul cel mai desăvîrșit de colportor de noutăți: contele Charles d'Aubigné, fratele marchizei de Maintenon, sau contele Joachim de Lionne, vărul lui Hugues, ministrul. Molière, La Bruyère sînt aspri cu această tagmă care alimenta cabalele.

Unii dintre ei, plătiți, *nouvellistes à gages*, își vînd serviciile marilor case. Știrile de mînă (*nouvelles à la main*) sînt, în sfîrșit, veritabile jurnale manuscrise, redactate în colaborare de specialiști diverși ale căror birouri își au corespondenți în provincie și în străinătate: bieți calici, cel mai adesea declasați, citiți însă în clasele de sus. Canalul știrilor de mînă e dublat de cel al *corespondențelor* „private", domeniu în care mișună sexul frumos (d-ra de Scudéry, d-nele de Sévigné, de Grignan, de Maintenon).

Tiparul. — În carte ca și în litere, pompa unei maniere academice, a unui stil oficial Ludovic al XIV-lea nu înăbușea gustul pentru amănuntele plăcute. Ilustrația țeapănă era întotdeauna dublată de ilustrația vie. Marele secol n-a fost cel al cărților frumoase, nici ca tipografie, nici ca ilustrație. În ciuda artiștilor mari, gravura în cupru, deși mai precisă și mai fină, nu se ridică la valoarea gravurilor în lemn din secolul al XVI-lea și nici a vinietelor din secolul al XVIII-lea. Editarea e reglementată cu strictețe, procedeele supravegheate: și totuși regimul privilegiului nu asigură o garanție suficientă împotriva contrafacerilor.

Pînă pe la 1615, ilustrația rămîne în genul solemn cu Léonard Gautier și Thomas de Leu, imitatori ai lui Plantin*.

În perioada 1625—1650, Callot, emulii săi Michel Lasne și Abraham Bosse (1602—1676) reacționează

* *Christophe Plantin* (c. 1520—1589), celebru tipograf francez, stabilit la Anvers, unde își imprimă capodopera: *Biblia sacra hebraice, chaldaice, graece et latine*, 1569—1573.

Scanned with OKEN Scanner

împotriva solemnității în folosul realismului și pitorescului bogate în scene surprinse pe viu. Dar Nanteuil și Claude Mellan (1598—1688) instaurează stilul măreț, abundent în portrete.

Imitator servil al tipografilor flamanzi și italieni, la începutul secolului, tiparul francez se emancipează grație creării de către Richelieu a *Imprimeriei regale* (1640): încredințată lui Sébastien Cramoisy, ea ridică edițiile franceze *(Imitation de Jésus-Christ,* 1640; *Virgiliu,* 1641) la nivelul celor mai vestite ateliere străine. Produsele sale constituie capodoperele secolului, cu *Fecioara (La Pucelle)* in-folio a lui Chapelain (1656), cel mai scump volum din acea vreme (douăzeci și cinci de livre).

Către 1650—1670, cele două filoane subzistă: pitorescul la François Chauveau (1613—1676), maiestatea la Edelinck și Lepautre.

Sfîrșitul secolului cunoaște îndeosebi, pe lîngă cel al lui Edelinck (*Les Hommes illustres* de Perrault, 1696), succesul lui Sébastien Leclerc (1637—1711)[4]. Începînd din 1670, vinietele sale pitorești încep să instaureze un stil nou.

Progresele limbii. — Autoritate și în domeniul limbii. Veacul al XVI-lea cucerise pentru limba franceză aproape toate genurile literare: veacul al XVII-lea îi desăvîrșește opera, anexîndu-i și genurile savante, teologie, drept, filozofie (Descartes). Misiunea principală a acestui veac a fost o reformă interioară a limbii, o cumințire a vorbirii. Veacul al XVI-lea cucerise imperiul, cel de-al XVII-lea i-a organizat administrația. Și nu fără tulburări și răzvrătiri.

Reversul dar și aversul marelui secol. — Nu mai e de mult cu putință prezentarea *marelui* secol sub fațada rectilinie, școlărească și plicticoasă care-l sintetizase multă vreme: „Buxuși tunși și tise pieptă-

[4] Contemporanul aproape exact al lui Boileau.

Scanned with OKEN Scanner

nate", spune Victor Hugo. Credință, viață și moravuri curate pretutindeni, ca și respect pentru autoritate? Nici gînd[5]. După cum n-a existat nici un regiment al literelor, cu Ludovic al XIV-lea drept colonel, Vaugelas drept șef al batalionului limbii și Boileau șef al batalionului versurilor. N-ar trebui însă din acest motiv să cădem în excesul contrar și, sub pretextul de a corecta „istoria sofisticată", să nu vedem decît vicii, crime, neliniști, desfîru, debandadă morală și literară, acolo unde greșit nu se văzuseră decît virtuți, pietate, credință nezdruncinată, autoritate, disciplină literară și morală: sub pretextul de a scăpa de expunerile strălucitoare ale lui Bossuet să nu mai scriem istoria marelui secol decît întemeiați pe Tallemant și Touchard-Lafosse. Dacă e adevărat că în secolul al XVII-lea nu există cîte o perucă pe toate capetele, e tot atît de adevărat că nici otravă în toate paharele nu e; dacă au existat adversari ai lui Malherbe, motivul e că i s-a simțit tirania. Și dacă autoritatea trosnește peste tot sub presiunea independenței și aventurii, motivul e că ponderea autorității era reală.

[5] Félix Gaiffe a întreprins, în *L'envers du grand siècle*, o anchetă care încă de pe-atunci își propunea să ridice vălurile.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL I

GENERAȚIA LUI RICHELIEU

(1625)

O generație constituantă, cu Guez de Balzac drept arbitru. Primii ani ai secolului al XVII-lea consfințesc ruptura cu veacul al XVI-lea și asistă la apariția marilor reforme de structură.

Situația politică: organizarea. — E epoca regenței (Maria de Medici, 1610—1617) și începutul domniei lui Ludovic al XIII-lea (1617—1624). Ani în care guvernează favoriții, Concini apoi Luynes, ani zguduiți de revolta nobililor și a protestanților. Odată cu guvernarea lui Richelieu (1624—1642) începe să se instaureze ordinea: protestanții reduși la ascultare după asediul cetății La Rochelle (1627; pacea de la Alès, 1629); la fel apoi și nobilii grupați de Maria de Medici, Anna de Austria, Gaston d'Orléans (*journée des dupes* — ziua păcăliților —, 1630*; complotul eșuat al lui Cinq-Mars, 1642). Începînd din 1635, Franța e angajată în a doua manșă a Războiului de treizeci de ani (care cunoscuse triumful Austriei asupra Suediei în pofida lui Gus-

* *Journée des dupes*, 11 noiembrie 1630, numită astfel din cauză că adversarii lui Richelieu — îndeosebi regina mamă și Anna de Austria, care contau pe căderea lui — au fost total înșelați în așteptările lor.

Scanned with OKEN Scanner

tav Adolf) contra Habsburgilor, lui Ferdinand al II-lea și Filip al IV-lea (dezastrul de la *Corbie*, 1636).

I. Frondori și constituanți

Ruptura cu secolul al XVI-lea. — Să nu împărțim prea strict acest secol în trei etape: înaintea clasicismului, în timpul lui și după clasicism. Ar însemna să subapreciem producția originală a începutului de secol dacă am prezenta-o ca pe o simplă pregătire pentru o epocă mai bună. Nu e însă mai puțin adevărat că ea stabilește cadrele unei literaturi noi.

Pentru a caracteriza epoca lui Ludovic al XIII-lea, putem vedea în ea mai întîi o abandonare a principiilor veacului al XVI-lea. Astfel, cazul lui Ronsard e judecat între anii 1620 și 1630; și, în pofida cîtorva avocați (singură d-ra de Gournay se înflăcărează) și unor închinători destul de indiferenți (Hardy, Théophile, după cum mai tîrziu Scudéry, Colletet, La Mesnardière), Ronsard pierde procesul. Ce i se reproșa? Patru lucruri: imitarea abuzivă a anticilor (Ogier); hermetismul și abuzul de știință (Laudun, încă din 1598); neglijența și lipsa muncii minuțioase (Godeau); lipsa de gust, grosolănia, extravaganța (Charles Sorel). Dezbaterea în care se angajează Balzac și Chapelain (1640) nu face decît să ratifice sancțiunea. Chapelain vorbise despre *marele* Ronsard, mărturisind însă ulterior că nu găsește la el decît „galimatie, barbarisme și vorbe de chitab de vrăji", iar Balzac dă formula decisivă: Ronsard oferă „materia și începutul unui poet mai degrabă decît un poet desăvîrșit... Firesc, imaginație, ușurință cît ne poftește inima, dar puțină ordine, puțină economie, deloc alegere".

Criza umanismului. — Pe cînd între 1530 și 1580 traducerile din autori antici abundau, nu mai apar

Scanned with OKEN Scanner

altele noi la sfîrșitul secolului al XVI-lea și deloc înainte de 1630 sau 1640. Studiile slăbesc, scriitorii încep să ignore latina și greaca. Noile eforturi literare se manifestă tocmai împotriva lui Ronsard, împotriva imitării anticilor. Unii îi condamnă pentru a se elibera de orice disciplină, alții pentru a-i înlocui cu autoritatea rațiunii și a noului *bun-gust.*

Independenții. — Independență în poezie. „Trebuie să scriem în maniera modernă"; „Regula îmi displace, scriu confuz. O minte aleasă nu face niciodată nimic decît în chip lesnicios", spune Théophile de Viau (1590—1626), poet fermecător, libertin și licențios, îndrăgostit de natură și de singurătate. „Nici latineasca nici greceasca mea nu mă vor face să trec vreodată drept pedant", mărturisește bunul Saint-Amant (1594—1661), vajnic poet realist, satiric și mîncăcios.

Independență în roman. În romanul sentimental (1593—1610) al lui de Nervèze și Des Escuteaux, supraviețuiește mai întîi conceptul de amor desăvîrșit și cavaleresc.

Apoi (1610—1630) vine romanul pastoral, operă de bun-gust, a cărui capodoperă e *L'Astrée* de Honoré d'Urfé: genul cade însă în ridicol și Sorel îi face caricatura în *Le Berger extravagant (Păstorul extravagant,* 1627). De altminteri, în aceeași perioadă e la modă romanul realist: același Sorel dădea *Francion* încă din 1622.

Genul romanesc e și mai independent în epoca romanului de aventuri (1630—1636), ca, de pildă, *Carithée* de Gomberville, plin de încurcături, răpiri și fantome; și în epoca romanului eroic, de capă și spadă (1636—1660).

Independență în teatru: Alexandre Hardy (1572?—1632) compune repede și fără preocupare de stil mai bine de cinci sute de piese, publicate începînd din 1624. Succesul îl răsplătește. E epoca în care poetul nu-i decît furnizorul comediantului, ale cărui comenzi le execută; e plătit în funcție de înca-

Scanned with OKEN Scanner

sări și de succes. Există piese „de trei scuzi, scrise într-o noapte“ — Corneille va fi cel dintîi care va primi cu anticipație un preț dinainte stabilit. În tragedie *(Coriolan, Didon)*, Hardy face uz de toate libertățile (cea, bunăoară, a decorurilor simultane), dar concentrează definiția crizei tragice și se preocupă de evoluția interesului în înlănțuirea scenelor. Preferă de altfel cadrul mai liber al tragicomediei, care pune în scenă, ca și tragedia, personaje de rang înalt, avînd însă o intrigă mai complexă și admițînd amestecul de tonuri de vreme ce peripețiile dramatice preced aici un deznodămînt fericit. Hardy e cel dintîi care se scutură de imitația italienilor și a lui Seneca. A fost un bun constructor de drame.

Alături de tragicomedie triumfă pastorala: „păstorie“ dramatică într-un cadru miraculos *(Bergeries — Păstorii —* de Racan, 1618, *Pyrame et Thisbé* de Théophile, pe la 1625). Genurile acestea sînt uneori amestecate în tragicomedia pastorală (Mairet, *Silvie*, 1626)[1].

Constituanții. — Alături de independenți, constituanții. Aceștia reproșează secolului al XVI-lea că a văzut în poezie un sacerdoțiu: e de fapt un meșteșug. „Artele poetice“ ale Renașterii ofereau într-adevăr unele precepte formale: exaltau însă mai ales entuziasmul. Acum ne trebuie reguli precise. Singurii doi stăpîni: rațiunea (de aici Malherbe, Descartes, Mairet); bunul-gust; de aici prețioșii, Balzac, Oudin. Doi stăpîni strîns legați pentru tot restul secolului.

Noii satirici. — Cel puțin un tip de scriitori reprezintă de altminteri evoluția, în sensul unui „preclasicism“, a unor forme cu prea multă ușurință socotite drept neregulate. Venind după grupul sati-

[1] În domeniul prozei istorice, mareșalul de Bassompierre (1579—1646), ale cărui *Memorii* sînt publicate în 1665, e tot un independent.

Scanned with OKEN Scanner

ricilor de la 1610 (Sigongnes, Regnier), un nou grup vădește alte preocupări. E vorba de oameni născuți pe la 1580 și care publică pe la 1620. Astfel, Thomas Sonnet de Courval (satirele sale din 1621), Jacques du Lorens (*Satire*, 1624), Robert Angot de l'Esperonnière *(Exercices de ce temps — Exerciții despre vremea de acum)*. Cu ei, Claude d'Esternod *(L'Espadon satirique — Paloșul satiric*, 1619) și Jean Auvray *(Le Banquet des Muses — Ospățul muzelor*, 1623). Îndepărtîndu-se de „truculența șarjelor", satira tinde din ce în ce mai evident să devină un discurs moral. Nu însă fără a-și păstra vioiciunile, uneori îndrăznețe.

II. Reforma poeziei și a gustului

Malherbe reformator. — S-a desfășurat o lungă dispută pentru a determina data la care Parnasul a recunoscut efectiv legile lui Malherbe. Iată ce se constată.

Pe la 1600, Malherbe e în posesia doctrinei sale[2].

Încă din 1620—1630 i se acceptă în genere condamnarea secolului al XVI-lea și reforma sa în domeniul limbii și al versificației. Maynard și Racan îi sînt discipoli. Singuri sau aproape singuri, Regnier *(Satira a IX-a)* și Théophile de Viau *(Elégie à une dame — Elegie pentru o doamnă)* îi resping lecția.

Reforma la care supune stilul îndeamnă încă de pe atunci la claritate, dar învățătura lui va da roade abia către 1660. Teoreticienii vor fi prea absorbiți

---

[2] E posibil ca sfaturile date sau inspirate de el să contribuie la explicarea corecturilor prin care a doua ediție din *Sophonisbe* de Montchrestien (1601) se deosebește de prima (1596). Despre începuturile lui Malherbe, vezi mai sus *Literatura Renașterii*, p. 275.

Scanned with OKEN Scanner

pînă la acea dată de chestiuni de fond pentru a se interesa prea mult de formă. Dar după Chapelain va veni Boileau.

Scrierile lui Malherbe (1555—1628). — „Malherbe veni, în fine", va spune Boileau vorbind despre stil: trebuie înțeles nu că Malherbe a fost primul mare poet francez, ci că el a știut cel dintîi să descurce confuzia limbii și să-i impună claritatea. „Primus Franciscus Malherbe, aut in primis, uiam uidit qua iretur ad carmen", spune încă de pe atunci Balzac: primul sau printre primii, Malherbe a văzut drumul care trebuia să ducă la poezie.

Poet, după ce a imitat întîi afectarea lui Desportes în *Lacrimile Sfîntului Petru (Les Larmes de saint Pierre)*, imitate după italianul Tansillo (1587), el cultivă: marea poezie oficială, în odele pe care le adresează reginei (mai cu seamă în timpul regenței), regelui, lui Richelieu; lirismul moral *(Paraphrases de psaumes — Parafraze ale psalmilor —, Consolation à du Périer — Consolare pentru du Périer la moartea fiicei sale);* poezia galantă în sonetele către Caliste, adică d-na d'Auchy, al cărei salon îl frecventa.

Cenzor, bifează de la un capăt la altul operele lui Ronsard[3]; își șterge propriile *Lacrimi ale Sfîntului Petru* cu o trăsătură energică, sfîșiind hîrtia[4]; corectează operele lui Desportes *(Commentaire sur Desportes — Comentariu despre Desportes)*[5].

Doctrina. — Din aceste scrieri se desprinde o teorie pe care Malherbe n-a redactat-o.

---

[3] Racan, *Vie de Malherbe.*

[4] *Parnasse* din 1607, exemplar al lui Malherbe, mai tîrziu al Annei de Austria; în zilele noastre e în posesia lui A. P. Garnier.

[5] E astfel denumit în mod convențional ansamblul adnotărilor manuscrise făcute de Malherbe pe un exemplar din operele lui Desportes.

Scanned with OKEN Scanner

Autoritate. Nu există licență poetică; poetul are datorii, nu drepturi. „Regulă infailibilă, greșeală fără replică": acestea sînt formulările lui favorite. Și adesea Malherbe „nu impune regula decît fiindcă e regulă și poartă în sine virtutea-i proprie"[6].

Puritate. Puțin preocupat de bogăție, Malherbe epurează vocabularul. „Își transporta metaforele dintr-un loc într-altul asemenea celor șase scaune de paie din odaia lui, iar această deplasare îi satisfăcea nevoile de varietate."[7] Proscrie împrumuturile din limbile străine, antice, din fondul dialectal (vrînd să „degasconizeze" curtea); crearea de cuvinte (compuse, derivate, adjective substantivate); folosirea, în limba literară, a cuvintelor tehnice, vulgare („plebee") sau arhaice.

Claritate și precizie împotriva echivocului, confuziei și chiar fanteziei. Precizie în alegerea cuvintelor, îndeosebi prin distingerea atentă a sinonimelor (astfel *débile* nu e totuna cu *faible*); corectitudine și simplitate în construcțiile sintactice (pronumele subiect al verbelor trebuie exprimat totdeauna, nu trebuie confundată utilizarea participiului și a gerundivului). Și dintr-un scrupul de exactitate, multiplică observațiile despre amănunte infime.

Prozodie severă. Impietarea versurilor *(enjambement)* și hiatul sînt proscrise; rima trebuie să fie liberă și bogată; cezura bine marcată în locul prescris; fiecare final de strofă trebuie să marcheze un repaus în perioadă, fiind necesare pe deasupra pauze interioare (după versurile 4 și 7 în strofa de zece versuri).

Valoare. — „Malherbe nu creează la drept vorbind niciodată"[8]: nu în originalitate stă forța lui; sea-

---

[6] F. Brunot, *Histoire de la langue française*, t. III, partea 1, p. 7.

[7] Id., *ibid.*, p. 4.

[8] F. Brunot, *Histoire de la langue française*, p. 9. Vezi de același, *La doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes*, 1891.

Scanned with OKEN Scanner

mănă mult cu gramaticii contemporani cu el (Maupas, 1607). Respectă uzanța: iată secretul succesului său. O imobilizează însă în reguli rigide: de aici onoarea deosebită care face din el primul magistru.

De aici și valoarea poetică inegală a operelor lui. Chapelain i-a spus foarte bine d-rei de Gournay: *„Vă asigur că ticluia versurile mai bine și decît mine, și decît dumneavoastră. Dar vă asigur totodată că ignora poezia mult mai mult decît dumneavoastră și decît mine, adică extrem de mult“*; și altundeva: *„Perfecțiunea poeziei noilor meșteșugari stă nu în strădaniile mărinimoase ale invenției sau ale spiritului și judecății, ci în simpla șlefuire și pe deasupra, făcută după moda lor“*.

Malherbe a venit... și poezia, văzîndu-l sosind, a plecat, spune Banville. Dădea cel puțin arta versificației, care nu-i stingherește pe marii poeți, descurajîndu-i însă pe cei mici.

Saloanele. — Existase salonul Margaretei de Valois, soția repudiată a lui Henric al IV-lea (moartă în 1615) și cel al acriturii care era d-ra de Gournay. Existau în prezent salonul d-nei des Loges, pe care-l va strica politica; al d-nei d'Auchy, stricat de prea mult amor; cel al d-nei de Rambouillet care a rămas pe nedrept în majoritatea memoriilor ca unicul sinonim al *cercului prețios*.

Prețiozitatea. — Vom defini prețiozitatea, în calitatea ei de *modă istorică*, drept voința de a urma, la egală distanță de grosolănie ca și de pedantism, o bună uzanță și un bun-gust monden, în moravuri, limbă, literatură; o căutare a agrementului de bună societate, disciplină a formei mai mult decît a fondului, respectînd un cod al manierelor frumoase; o disciplină orală, disciplină a jocului: conversația, literatura nu sînt decît niște divertismente printre altele.

Ca *teorie a artei*, prețiozitatea (în acest sens ține de toate epocile: în *Antologia greacă*, la Ronsard,

Scanned with OKEN Scanner

Marivaux, Toulet) se definește ca o căutare a singularizării. „A scăpa de prețul comun al celorlalți", spune abatele de Pure; „E neapărat trebuincios, relatează Somaize, ca o preţioasă să vorbească altfel decît poporul, așa încît cugetările ei să nu fie înțelese decît de aceia care au cunoștințe superioare vulgului". Să nu gîndești și să nu vorbești ca toată lumea: e principiul oricărei poezii, dar aici împins la extrem. Finețe a analizei, travaliu minuțios al stilului: iată calitățile; duse uneori pînă la manierism: iată defectul.

Epocile preţioase. — Nu s-a căzut de acord asupra evoluției preţiozității[9]. Distingem, în ce ne privește, trei etape.

Pînă prin 1625, genul alambicat, pe care-l vom numi *stilul Nervèze,* după numele romancierului care l-a ilustrat cel mai bine. Continuînd modele spaniolă și italiană cultivate în Franța la sfîrșitul veacului al XVI-lea, Desrues *(Marguerites)* și Puget *(Secrétaires)* predau arta exprimării frumoase în fraze alambicate în care hiperbola se ia la întrecere cu dulcegăria. Dar moda aceasta s-a perimat încă din 1640, „a scrie ca Nervèze" înseamnă a scrie ridicol.

Genul de divertisment, pe care-l vom putea numi *stilul Rambouillet* (1630—1650). Catherine de Vivonne, marchiză de Rambouillet, își deschidea celebrul salon încă din 1613, dar cea mai mare vogă a cunoscut-o în timpul lui Voiture (1630—1650). Prin „camera albastră" se perindă Godeau, Bense-

[9] Astfel, Georges Mongrédien vede (1939) în *Preţioasele ridicole* de Molière „o piesă de actualitate, aproape o scenă de revistă"; iar Daniel Mornet scrie (1940) că Molière le-a „împrumutat preţioaselor sale ridicole ceea ce fusese la modă cu treizeci sau cincizeci de ani în urmă". În sensul cel mai strict, moda preţioasă se înscrie în anii 1654—1661. (Cf. Antoine Adam, în *Cahiers de l'Association des Etudes françaises,* 1951).

Scanned with OKEN Scanner

rade, Conrart, Ménage, Balzac. E un cerc unde lumea se distrează, nu un cenaclu pedant. Plimbări, baluri, conversaţie, poezie, totul trebuie să tindă către agrement: dar către agrementul de bun-gust. Se cultivă temele fermecătoare: „frumoasele matinale“ imitate după Annibal Caro, frumoasa bolnavă, poetul muribund; genurile delicate: madrigalul, sonetul, rondoul. Nu se cere decît să placi şi să te complaci.

Genul civilităţii sau *stilul Scudéry* (1650—1680). Madeleine de Scudéry întruneşte cu prilejul „sîmbetelor sale de la Marais“ pedanţi (Chapelain) şi poeţi frivoli (Sarasin). Îşi publică interminabilele romane *Marele Cirus* şi *Clelia.* După exemplul ei, iatacurile *(ruelles)* preţioase se înmulţesc: printre cele mai frecventate, cel al contesei de La Suze, al d-nei de Sablé. Se discută cu patimă despre omul de lume *(honnête homme),* despre dragostea onestă, despre demnitatea femeii. Putem distinge (după abatele de Pure) diferite tipuri de preţioase: Austera, Cocheta, Liber-cugetătoarea, Preţioasa autentică, ale căror marote vor fi delicateţea, curtenia, filozofia şi, respectiv, politeţea. „Preţioasele austere“, aceşti „jansenişti ai amorului“[10], refuză plăcerile vulgare: „ele au adus o pasiune cu totul sensibilă din inimă în minte şi au prefăcut mişcările în idei“[11]. În schimb, „preţioasele cochete“, înnebunite după eleganţă şi răsfăţuri, nu-şi măsoară favorurile acordate curtezanilor decît pentru a şi le face mai bine apreciate. Unele înlocuiesc, celelalte înfrumuseţează şi ascute dorinţa printr-o întreagă retorică subtilă: tuturor le place cu atît mai mult să troneze în chip de idoli cu cît în viaţa socială femeia, lipsită de libertate, era supusă bărbatului. Preţiozitatea ascunde în ea un feminism.

Preţiozitatea e astfel un curent complex şi în evoluţie. Ea nu s-a născut cu secolul al XVII-lea, care

[10] Ninon de Lanclos.
[11] Saint-Evremond.

Scanned with OKEN Scanner

nu face decît să-l continue pe cel de-al XVI-lea (Brunot regăseşte în mod ciudat sub pana lui Lemaire şi de Tyard fraze calchiate parcă după Somaize şi Mascarille; iar moda preţioasă a adverbelor care avea să bîntuie „furieusement" şi „terriblement", îl amuza pe Henri Estienne încă din 1550). Ea nu moare în 1660, ci dăinuie, dimpotrivă, de-a lungul întregului veac. În sfîrşit, ea n-a fost „ridicolă", după părerea noastră, înainte sau după cutare dată: în fiecare epocă, preţiozitatea decentă cade în ridicolul care, simplă caricatură, nu face decît să-i exagereze manierele pînă la jargonul preţios.

Cîţiva scriitori preţioşi. — Trei sau patru dintre cei mai mari s-au născut în jurul anului 1600.

Vincent Voiture (1597—1648), de origine modestă, intim al salonului burghez al d-nei Saintot, a fost introdus în palatul de Rambouillet de către d. de Chaudebonne, un conspirator ataşat lui Gaston d'Orléans. Celebru prin poeziile sale galante şi prin scrisorile sale, el a fost îndeosebi sufletul jocurilor şi conversaţiilor. Al său *Sonnet d'Uranie*, suspinuri de îndrăgostit nenorocos fără ecou, opus unui *Sonnet de Job* de Benserade, pe aceeaşi temă, a fost obiectul unei mici dispute literare între *uranişti* şi *iovişti (Jobelins)*.

Tristan l'Hermite (1601—1655), exilat în Anglia şi în Norvegia, îşi încheie la Paris o carieră furtunoasă, ataşat o vreme lui Gaston d'Orléans şi ducînd o viaţă foarte liberă. A cunoscut la teatru, cu *Marianne*, cel mai mare succes al său, similar cu cel al *Cidului*.

Georges de Scudéry (1601—1667), inepuizabil autor de tragedii şi de versuri mărunte, s-a ilustrat din nefericire în cearta *Cidului*. Nu şovăie să-şi pună semnătura pe *Le Grand Cyrus*, roman-fluviu al surorii sale Madeleine (1608—1701).

Despre abatele Charles Cotin ştim că Boileau l-a ridiculizat, ca de altfel şi Molière în personajul său Trissotin din *Femeile savante*. Atacuri cam dure.

Scanned with OKEN Scanner

Predicile abatelui s-au pierdut. Era în tot cazul un savant autentic, cunoscător profund al limbilor greacă, latină, ebraică și siriacă. Scriitor prețios, el a lansat la d-na de Rambouillet moda *enigmelor*.

O nouă trupă de prețioși notorii s-a născut pe la 1615. Amintindu-și, după cum ni se pare, de Blazoanele anatomice ale corpului femeiesc, la modă în 1536, Benserade (1613—1691) versifică douăzeci de sonete alternate despre frumusețea și urîțenia gurii, ochilor, nasului, tenului, părului, sînului etc. După ce a furnizat librete pentru baletele regelui în colaborare cu Molière, Michel Lambert și Lulli, își va petrece răgazurile bătrîneții transpunînd în rondouri *Metamorfozele* lui Ovidiu și în catrene *Fabulele* lui Esop.

Jean-François Sarasin (1614—1654) a apărut uneori pe la palatul Rambouillet, fiind însă mai cu seamă animatorul salonului d-rei de Scudéry.

Al doilea pedant ridicol din *Femeile savante*, Vadius, era Gilles Ménage (1613—1692): gramatic savant obișnuit al marilor saloane și care ținea chiar la el acasă, la mînăstirea Notre-Dame, reuniuni literare, „mercurialele". Moda zeflemisirii lui, mai cu seamă în legătură cu principiile lui etimologice, a dăinuit vreme îndelungată. Savanții moderni i-au redat însă, ca și lui Cotin, prețuirea lor.

O altă victimă a lui Boileau, abatele de Pure (1620—1680), preot al regelui și intim al iatacurilor literare, dă un lung roman, *La prétieuse* (*Prețioasa*, 1656—1658), care păstrează răsunetul tuturor exercițiilor și divertismentelor la modă. Ninon de Lanclos (1620—1705), femeie galantă legată de Méré, de marchizul de Sévigné și de mulți alții, e totodată și femeie de duh; salonul ei, ostil pedanților, e un focar de cultură de bună calitate, în care își va face apariția și Voltaire pe vremea copilăriei lui.

Cîteva teme. — Marea temă prețioasă e de extracție galantă: aproape în tradiția petrarchistă. Fru-

Scanned with OKEN Scanner

museţea frumoasei inumane: durerea îndrăgostitului, a aspirantului paralizat de răceală. Nu se merge mult mai departe.

Astfel bunăoară tema „frumoasei matinale" *(la belle matineuse,* frumoasa care, trezindu-se, face cu strălucirea ei să pălească însăşi aurora), preluată de la Annibal Caro, îi inspiră din plin pe Tristan, Voiture şi Malleville. „Poetul muribund" e practicat de asemenea intens. Toţi poeţii acelei epoci intră periodic în comă erotică din pricina asprimilor crudei şi, tînjitori după o Iris aeriană, va spune Boileau, totdeauna bine hrăniţi, mor metaforic.

Lumea nu se mulţumeşte însă doar cu aceste jucărioare. Romanul, mai puţin supus gustului poantei, îngăduie analize mai fine decît versul mărunt. În *Marele Cirus,* tradiţia iubirii platonice se defineşte încă o dată: dragostea concepută ca „un schimb plăcut de gînduri, şi de gînduri tainice". Această dragoste vrea să fie veşnică, excluzînd, aşadar, perspectiva căsătoriei, care ar anemia-o prin obişnuinţă. Cît despre natura ei: „Înţeleg, spune Sapho, să fiu iubită arzător, să nu fiu iubită decît eu şi să fiu iubită cuviincios".

Se caută în sfîrşit o definiţie pentru preţiozitatea însăşi, ceea ce Sapho numeşte „aerul galant". „Cei care au o pornire galantă în spiritul lor pot spune adesea ceea ce alţii n-ar cuteza nici să gîndească." Esenţială aici e tocmai căutarea distincţiei şi a discreţiei. Trebuie să fii, în înţelesul propriu al cuvîntului, remarcabil: nu să te faci remarcat.

Genuri. — Genurile predilecte cultivate de preţioşi: scrisorile, poezia minoră (stanţe, madrigale, sonete, epigrame şi cîntece); romanul.

Poezia e o chestiune de mode. Voiture lansează moda *rondoului,* Dulot pe cea a versurilor pe rime date (*bouts-rimés,* către 1650), Cotin pe cea a *enigmelor* în versuri, un fel de definiţii-ghicitoare cărora trebuie să li se caute cheia. Piesele de circumstanţă abundă, firesc, ca şi improvizaţiile: prezen-

Scanned with OKEN Scanner

tări de cadouri, urări și păreri de rău cu prilejul bolilor etc. Așa-numita *Culegere Sercy* (*Recueil de Sercy*, 1653—1663) dă douăzeci și cinci de sonete pe aceleași rime, mărturie a unui veritabil concurs. În urma unei prinsori, Brébeuf compune o sută cincizeci de piese plus una contra femeilor fardate.

Alt joc de societate: *maximele*. Somaize în proză, Bussy-Rabutin în versuri își încearcă puterile în acest gen, fără a-i conferi însă nici fermitate, nici finețe. Sau jocul *florilor*, lansat de Montausier, viitorul preceptor al Delfinului, care va suspina cu fidelitate vreme de cincisprezece ani la picioarele Juliei d'Angennes, fiica Marchizei: Chapelain, Corneille, Racan și mulți alții văd în glasul trandafirului, al narcisei, violetei, crinului, lauda iubitei fermecătoare. Jocul *întrebărilor* și *răspunsurilor* în versuri continuă tradiția dezbaterilor de la curțile iubirii. „Dacă meritul de a fi iubit trebuie să răsplătească durerea de a nu fi", întreabă d-na de Brégy. „Meritul e de ajuns pentru a satisface gloria: dar nu e de ajuns pentru a satisface dragostea", răspunde Quinault.

D-ra de Montpensier lansează pe la 1660 moda *portretelor*, gen cultivat încă dinainte de d-ra de Scudéry.

Jocul cel mai cunoscut este cel al topografiilor alegorice, primul exemplu dîndu-l Tristan l'Hermite în *Harta regatului Iubirii* (*Carte du royaume d'Amour*); apoi d'Aubignac călătorește în *Regatul cochetăriei* (1654). Capodopera a dat-o însă d-ra de Scudéry în *Carte du Tendre* (*Harta Amorului*, 1656), descriere simbolică a progreselor iubirii. Pleci de la Noua Prietenie ca să ajungi fie direct la Iubitor-din-Înclinație, evitînd să mergi pînă la Marea Primejdioasă și Pămînturile Necunoscute, fie la Iubitor-din-Prețuire, trecînd prin Spirit Ales, Versuri Frumoase, Bilet Galant și Bilet Dulce, Sinceritate, Inimă Mare, Probitate, Mărinimie, Respect, Punctualitate, Bunătate: evitînd drumul Neglijenței care duce la lacul Indiferenței; fie în sfîrșit la

Scanned with OKEN Scanner

Iubitor-din-Recunoştinţă, trecînd prin Amabilitate, Supunere, Mici Atenţii, Asiduitate, Curtenie, Mari Servicii, Sensibilitate, Duioşie, Ascultare, Prietenie Statornică: ocolind drumul Indiscreţiei care duce la Marea Inimiciţie. Această hartă şi această descriere au creat o adevărată vogă: se pot număra, în zece ani, nu mai puţin de două sau trei duzine de asemenea itinerarii.

Toate aceste producţii variate nu au căzut numaidecît în uitare. Culegeri colective le asigură dăinuirea: bunăoară *Recueil de Sercy* (1653—1663) sau *Recueil La Suze-Pellisson* (1663) care numără nu mai puţin de douăzeci de ediţii în decursul secolului.

Preţioşii ţin la mare cinste romanele şi portretele cu *cheie*. Astfel, *Marele dicţionar istoric (Grand dictionnaire historique)* al lui Somaize dă portretele lui Voiture (Valère), Benserade (Berodate), Boisrobert (Barsamon), Ménage (Ménandre), d-ra Paulet zisă Leoaica (Parthénie), Madeleine de Scudéry (Sophie) etc. În *Marele Cirus,* Cirus e marele Condé, Mandane e sora lui, ducesa de Longueville, Callicrate e Voiture, Sapho este Madeleine de Scudéry etc. Nuvelele d-rei de Montpensier *(L'Ile imaginaire — Insula închipuită —, La Princesse de Paphlagonie — Prinţesa Paflagoniei)* le pun în scenă pe marchiza de Sablé (Parthénie), pe marchiza de Rambouillet (Zeiţa Atenei) etc. N-am isprăvi niciodată tot întregind repertoriul. Procedeul a avut însă drept urmare o manie inoportună: îndărătul personajelor din toate romanele şi din toate piesele se va căuta morţiş un model precis.

Limba preţioasă. — Stilul acestor cercuri preţioase a fost mult ironizat. În general, asta e tot ce se ştie despre ele. E în acelaşi timp şi aspectul cel mai ciudat al operei lor[12].

[12] Se judecă mult prea des pornind de la texte îndoielnice, bunăoară *Marele dicţionar al Preţioaselor (Grand dictionnaire des Précieuses)*, de Baudeau de Somaize.

Scanned with OKEN Scanner

Unele cuvinte sînt la modă, adjectivul *dernier* (ultim) în sens superlativ; adverbele *furieusement, épouvantablement, terriblement* (furios, înspăimîntător, groaznic) în înţelesul simplu de *în întregime, de tot.*

Un dezgust manierat proscrie dimpotrivă cuvinte, silabe şi litere considerate ca *murdare:* vache (vacă), cochon (porc), engendrer (a zămisli), poitrine (piept), litera K etc.

Dar marele principiu caracteristic e înlocuirea cuvîntului propriu cu imaginea. Nu e desigur nevoie de prea multă inventivitate pentru a numi apa *elementul lichid,* pîinea *sprijinul vieţii,* peştii *locuitorii din regatul lui Neptun,* o navă *o casă plutitoare,* iar suporturile pentru buştenii din cămine *braţele lui Vulcan.* Fără îndoială, în exces e o anumită doză de ridicol: a spune, de pildă, „Inutilule, îndepărtează prisosul acestui arzător" pentru „Lacheu, taie mucul la lumînare"; „a fi la raţia mică" *(être de la petite portion)* pentru: a avea avere puţină. De bună seamă, preţioşii sînt în parte răspunzători de această substituire a *cuvîntului propriu* prin *cuvîntul nobil,* a cărei deprindere tiranică ne va strica stilul poetic vreme de două secole[13].

Toate acestea sînt viciul limbajului preţios. Dar (pe lîngă formulele fără gravitate: *catîri botezaţi* pentru *purtători de scaun)* e şi multă fineţe: *a nimeri în adevărul lucrului (donner dans le vrai de la chose)* traduce bine *a vorbi cum se cuvine.* Anumite expresii preţioase au intrat de altminteri în uzanţă (*faire figure* — a face figură — *porter loin* — a duce departe eleganţa sau scrupulul etc.). Apoi, pentru ca toate aceste expresii de care ne batem joc să fie ridicole, trebuie să le acumulăm şi mai cu seamă să le deformăm înţelesul: să facem din ima-

[13] Îndeosebi în perioada de decadenţă a clasicismului şi pînă la reacţia (nu romantică, ci hugoliană) care va regăsi vaca în „génisse", luna în „l'astre des nuits" şi apa din vas în „la liqueur de l'urne".

Scanned with OKEN Scanner

gine (vom spune noi) un sinonim, iar nu un atribut al subiectului, să utilizăm metafora în locul cuvîntului definit, iar nu ca definiție. „Duceți-vă oglinzile sufletului pe sfetnicul grațiilor“ în loc de „Aruncă-ți ochii la oglinda aceasta“ va părea ridicol. A spune însă că „ochii sînt oglinzile sufletului“ sau că „oglinda e sfetnicul grațiilor“ nu e decît o formulă căutată și nimic mai mult.

Opera prețioasă. — Prețioșii nu mai sînt deloc citiți. Operele lor nu sînt însă lipsite de grație. Li se reproșează dulcegăria temelor: au avut măcar eleganța formei. „N-au mare lucru de spus, dar îl spun frumos“ (G. Mongrédien). Ingeniozitatea formulării salvează sărăcia fondului; vorbe de circumstanță, galanterii cam fade: dar exprimate cu artă. Prozele, în ansamblul lor, pot fi apărate în mult mai mică măsură. Ele analizează destul de bine, dar interminabil. Opera fecundă a saloanelor prețioase a constat în a șlefui grosolănia gustului și a moravurilor. Împotriva oricărui exces de exuberanță ca și de disciplină, prețioșii au întreținut o școală a manierelor alese care va determina conduita clasică.

Primenirea religioasă. — Împotriva licențiozității de la începutul secolului, se ridică, paralel cu restaurația mondenă, o restaurație religioasă. Reforma carmelită e introdusă în Franța (1603), sfîntul François de Sales fondează ordinul Vizitandinelor (1610), sfîntul Vincent de Paul pe cel al surorilor Carității (1633); colegiile iezuite își redeschid porțile în 1617. Două evenimente capitale pentru întreaga viață intelectuală a secolului: Bérulle fondează *Oratoriul** (1611); reforma *Port-Royal*-ului datează din 1608 (Angélique Arnauld), se întemeiază Port-Royal-ul

* *Congregația Oratoriului* (Congrégation de l'Oratoire), fondată la Roma în 1564 de sfîntul Filippo Neri și adusă în Franța de către cardinalul de Bérulle. A format predicatori, profesori și savanți.

Scanned with OKEN Scanner

de la Paris (1625) și curînd începe domnia jansenistă a lui Saint-Cyran (1633). Aceste două fundații vor orienta întreaga viață religioasă a gîndirii în veacul al XVII-lea[14].

III. Reforma prozei și a gîndirii

Balzac. — Jean-Louis Guez de Balzac (1597—1654) întreținea de pe moșia sa din Charente o corespondență susținută cu toată lumea mondenă și savantă din Paris, dîndu-și părerea asupra evenimentelor literare (ca de pildă cearta uraniștilor și a iovișt-ilor) și oferind totodată modelul prozei frumoase. Încă din 1624, dădea prima sa culegere de *Scrisori*. Prestigiul lecțiilor lui, acceptate ca din partea unui augur, i-a îngăduit să joace un rol decisiv.

A fost profesorul de retorică al epocii. A propovăduit printre altele însemnătatea gramaticii (proprietate a termenilor, puritate), precizia limbii fiind cerută de capodoperă în aceeași măsură ca și bogăția fondului.

Apoi, claritatea. „Mă străduiesc atît cît îmi e cu putință să-mi fac toate secretele publice și să fiu pe înțelesul femeilor și copiilor, chiar cînd vorbesc despre lucruri de care ei n-au cunoștință".

În sfîrșit, compoziția (definirea subiectului și planul). Trebuie „să descîlcești maldărul, să împarți materia, să gîndești mai mult la ordine decît la îm-

---

[14] Părintele Mersenne (1588—1648), pe lîngă opera sa științifică personală, e în centrul rețelei savanților mulțumită corespondenței sale. Contribuie printre altele la răspîndirea anumitor idei ale lui Descartes și Galilei. Moralist și apologist (*L'impiété des déistes*, 1624; *La vérité des sciences*, 1625), apără cu înflăcărare unirea științei cu credința împotriva ateilor și scepticilor. (Găsim încă la el ceea ce va fi argumentul pascalian al pariului.)

Scanned with OKEN Scanner

belșugare"; și aceasta „pentru a produce o operă regulată", cum s-ar spune o lecție bine făcută.

Balzac, Malherbe-ul prozei, dă Franței gustul perioadei oratorice frumoase, ample, limpezi, bine conduse și viguroase, luminînd un subiect precis. Va fi instrumentul clasic.

Experiența cartesiană. — Născut în La Haye, în provincia Touraine (1596), René Descartes face în trei etape experiența lumii. Opt ani de studii la colegiul iezuiților din La Flèche (1604—1612) îi prilejuiesc descoperirea lumii scolastice. În toiul anilor de război (1617—1621), în armata olandeză și bavareză, el descoperă (10 noiembrie 1619) fundamentele metodei sale. Anii de călătorie (1621—1629), prin Germania, Olanda, Elveția, Italia, Franța îi desăvîrșesc cunoașterea lumii oamenilor. Între timp, printre savanții de la Breda (1617—1619) și de la Paris (1625—1629), începuse să se ocupe de lucrări științifice.

Retras în Olanda timp de douăzeci de ani de meditație liniștită (1629—1649), își publică aici marile opere: *Discursul asupra metodei* (1637), *Meditațiile* (1641), *Principiile filozofiei* (1644), *Pasiunile sufletului* (1649). Își va găsi moartea la Stockholm, la curtea reginei Christina (1650).

Metoda. — Opera lui se prezintă mai întîi ca o critică a scolasticii. Păstrase din La Flèche dezgustul pentru cuvintele goale de sens, pentru silogismele găunoase; dezgustul pentru științele inutile; dezgustul pentru afirmațiile neîntemeiate pe dovezi. Din călătoriile sale, o viziune acută despre varietatea opiniilor și puterea prejudecății.

Împotriva tuturor opiniilor de-a gata, Descartes își trasează ca scop căutarea unui adevăr personal supus exclusiv controlului său. E necesar ca totul să fie repus în discuție. La fel de neîncrezător în cărți, în spuse ca și în propriile sale inspirații, face tabula rasa din toate, arzînd toate dosarele, spre a nu se întemeia decît pe propria sa mărturie.

Scanned with OKEN Scanner

Această căutare e primejdioasă, iar succesul încă îndoielnic. Cum trebuie totuși să trăim, conștiința își va impune în vederea acțiunii, nădăjduind în mai bine, cele trei principii ale *moralei provizorii.* „Să mă supun legilor și obiceiurilor țării mele", în materie religioasă și politică pentru a se feri de riscurile sociale și de povara îndoielilor. „Să fiu cît mai nesovăitor și mai hotărît cu putință în acțiunile mele", pentru a se feri de angajările prostești.

Să trăim respectînd ceea ce nu putem împiedica, autoritatea, necesitatea acțiunii, lumea așa cum este. Vom avea mai tîrziu timp să revizuim și morala provizorie: ea e necesară la început spre a evita luptele cu morile de vînt și spre a economisi energia. Revenind în domeniul gîndirii, să nu respectăm nimic, să lăsăm orice autoritate la intrare, orice bunăvoință, orice conciliere. Căutarea adevărului va fi dirijată doar de patru principii.

Evidența: *„să nu admit niciodată vreun lucru drept adevărat fără a-l fi cunoscut în chip evident ca atare; să evit cu grijă pripeala și părtinirea";* să nu accept decît ceea ce se prezintă în mod clar și distinct.

Analiza: *„să divid fiecare dintre dificultățile pe care le-aș cerceta în tot atîtea porțiuni cîte îmi vor sta în putință și cîte vor fi necesare pentru a le rezolva mai bine".*

Sinteza: *„să-mi conduc în ordine cugetările, începînd cu obiectele cele mai simple și mai lesne de cunoscut, pentru a urca încetul cu încetul ca de pe o treaptă pe alta pînă la cunoașterea celor mai complexe".*

Revizuirile: *„să fac pretutindeni numărători atît de complete și revizuiri atît de generale, încît să fiu convins că nu trec nimic cu vederea".*

Acestei *îndoieli metodice,* care elimină orice părere pentru a fi sigură că elimină orice iluzie (fie și riscînd un măcel al inocenților), îi supraviețuiește o singură evidență: cît timp mă îndoiesc, există o ființă care se îndoiește *(cogito, ergo sum).*

Scanned with OKEN Scanner

Morala. — Această metodă dirijează cercetarea cartesiană fizică și metafizică, depășind domeniul literar. Edificiul e încununat de o morală definitivă. Ea i se opune lui Aristotel, a cărui morală e descrierea pură a virtuții perfecte: trebuie să definim metoda pentru atingerea virtuții și totodată opțiunea pe care trebuie s-o facem în rîndul bunurilor pe care nu le putem cumula. Se opune stoicismului, virtute a renunțării, strădanie a sufletului care nu are alt obiect în afara lui însuși: trebuie dimpotrivă să creăm, să găsim un obiect vrednic de efort. Se opune epicureismului, căutării unei plăceri conduse exclusiv de prudență: trebuie ca rațiunea să facă o selecție între pasiuni.

Trebuie mai întîi să ajungem la o înțelegere limpede a ceea ce sîntem, a valorii noastre și a locului nostru în univers. Cunoașterea lui Dumnezeu, a sufletului, a lumii ne va defini datoriile și drepturile. Sîntem supuși, siliți să ne sacrificăm unei solidarități, sociale sau universale, „dar cu măsură și discreție, căci am greși expunîndu-ne unui mare rău numai pentru a face un mic bine părinților sau țării noastre; iar dacă un bărbat valorează, el singur, mai mult decît tot restul orașului său, n-ar avea motive de a voi să se dea pierzării pentru a și-l salva". Eroarea nu vine niciodată din înțelegere (limitată, progresivă și determinată), ci din voință (infinită, absolută și liberă) care substituie judecata intuiției. E de ajuns, așadar, să luminăm opțiunea pentru ca ea să fie bună. Cunoașterea unui bine e de ajuns ca să ne îndemne a-l urma: cunoașterea lui Dumnezeu nutrește iubirea de Dumnezeu.

Sufletul tinde să admită domnia rațiunii. Va trebui să i se asigure triumful asupra pasiunilor rele. Pasiunea ia naștere dintr-o coincidență între anumite impresii fizice și anumite impresii psihice, asociație fortuită pe care repetiția o transformă în obișnuință: voința poate disocia această obișnuință și domestici pasiunea, substituindu-i viciului virtu-

Scanned with OKEN Scanner

tea. Să ne stăpînim pasiunile: fără a le suprima, căci „ele toate sînt bune prin natura lor“ și nu păcătuiesc decît „greșitele lor întrebuințări sau excesul lor“.

Astfel dobîndită, stăpînirea de sine ne va da veritabila libertate, *ușurința* pentru bine, și prin aceasta chiar fericirea, adică bucuria durabilă, fără invidie și remușcări. Satisfacția, bucuria intelectuală a unei stări actuale de perfecțiune nu absolută, dar circumstanțială: „Un mic vas poate fi la fel de plin ca unul mai mare, deși conține mai puțin lichid“.

Virtutea e, în cele din urmă, „o voință fermă și statornică de a face tot ceea ce vom judeca a fi mai bine, și de a ne întrebuința toată forța intelectului nostru ca să judecăm bine în acest sens“. Toată această analiză a generozității evocă morala lui Corneille: eroul cornelian e un „generos“ al lui Descartes care nu are la dispoziție decît douăzeci și patru de ore ca să aleagă și să cîștige.

Lecția. — Învățătura lui Descartes e imensă.

Trebuie să scriem pentru întregul univers. *Discursul asupra metodei* era prima carte serioasă de filozofie scrisă în limba vulgară: își cîștiga astfel un public larg. În textul lor latin, toate aceste cărți îi puteau interesa pe savanții din toate țările. Și Descartes adăuga: „Mi-am scris filozofia astfel încît să poată fi înțeleasă pretutindeni, chiar și la turci“. Claritatea e exigența dintîi a filozofiei de bună calitate.

Unitate profundă a rațiunii. „Toate științele reunite nu sînt altceva decît inteligența umană, care rămîne totdeauna indivizibilă, totdeauna aceeași, oricît de felurite ar fi obiectele cărora li se aplică, și care nu e supusă la mai multe schimbări din partea lor decît îi sînt aduse luminii soarelui de către varietatea obiectelor luminate de ea.“ (*Regulae ad directionem ingenii*, I.) Să smulgem cunoștințelor

Scanned with OKEN Scanner

masca lor scolastică, și înlănțuirea științelor va apărea la fel de clară ca și succesiunea numerelor. Efortul savantului e de a căuta acest sistem universal *(mathesis universalis)* care ordonează tot realul.

Necesitatea unei metode. Fantezia, inspirația, capriciul imaginației hrănesc doar iluzii și himere. Trebuie să lucrăm în ordine.

Știința trebuie să fie fecundă. Contra vorbăriei și speculației goale, trebuie să muncim „fără nici un prisos de vorbă", fără a ne pierde simțul realității. Astfel teoria sa despre lumină e aplicată de către savant în construcția lunetelor; fizica și metafizica plămădesc morala.

Spirit critic și conformism. În domeniul cugetării, judecata rațiunii prevalează împotriva oricărei autorități, Descartes pretinzînd o rigoare inexorabilă în probe. „Înaintea lui Descartes se raționa mai comod, spune foarte spiritual Fontenelle; veacurile trecute sînt nespus de fericite de a nu-l fi avut pe omul acesta". În domeniul vieții, dimpotrivă, se va respecta autoritatea socială, politică și religioasă. Descartes își retrage astfel de la tipograf *Tratatul despre lume* (1633), în urma condamnării lui Galilei, ale cărui idei asupra rotației pămîntului le împărtășește. Reluînd tezele lui Copernic în *Principii* se străduiește din același motiv să le concilieze cu exigențele ortodoxiei catolice. Toată filozofia secolului al XVIII-lea se va naște dintr-o extrapolare a metodei critice cartesiene în domeniul societății.

Amestec de revoltă și de docilitate, obediență autonomă: astfel se prezintă într-adevăr această „filozofie a entuziasmului reținut" (Ch. Adam), această „cutezanță modest semeață" (Péguy) care a fost salutată în cartesianism. În pofida opoziției conjugate a filozofilor (Hobbes, Gassendi), a ecleziaștilor de toate credințele (Arnauld, iezuitul Bourdin, pastorul Voët), Descartes punea temeliile întregii filozofii moderne, definind totodată imaginea tradițională azi a geniului francez.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Reforma limbii și a teatrului

Limba. — Malherbe, preţioşii reformau limba, crezînd însă buna uzanţă şi fiind mai puţin preocupaţi de a o defini şi răspîndi. Cu toată opoziţia faţă de Malherbe, căruia Camus* şi d-ra Gournay îi reproşează că sărăceşte limba în calitatea lui de purist, reforma va fi curînd admisă (Deimier, *Art poétique*, 1610).

Ulterior, împotriva limbajului pedant al şcolilor, împotriva vorbirii oratorice a justiţiei, se constituie teoria bunei uzanţe, care va fi cea a Curţii, opusă celei a oraşului, a meseriaşilor *(méchaniques):* divorţ din ce în ce mai net între limba vulgară şi limba literară. Limbajul bun e aristocratic, aşa cum va fi literatura bună, puţin preocupată să vorbească în spiritul poporului. Gramatica lui Antoine Oudin (1632) culege şi profesează limba corectată de către Malherbe şi buna uzanţă. Nu e încă legislaţia lui Vaugelas, dar e primul proces-verbal al reformei.

Teatrul. — Unul după altul, două texte capitale pun bazele unei reforme a teatrului.

Prefaţa lui Ogier la *Tyr et Sidon* de Schelandre (1628): e triumful raţiunii asupra anticilor şi a tragicomediei asupra tragediei. De ce să imităm cu scrupulozitate operele antice? Gustul literar al naţiunilor evoluează ca şi módele. De ce să urmăm în chip slugarnic nişte reguli dacă ele constituie o piedică în calea verosimilităţii, în calea dezvoltării firești a acţiunii? Să nu respectăm unităţile dacă ele ne silesc să facem ca pe scena tragică să defileze mesageri succesivi, ca într-un han. Să nu facem o lege din unitatea de ton, de vreme ce în viaţă „treburile serioase“ şi „lucrurile comune şi comice“ se amestecă. Înainte de toate, trebuie să adaptăm fie-

* *Jean Pierre Camus* (1582—1653), episcop de Belley, autor de opere polemice şi predici.

care modalitate la uzanțele noastre, fără a avea supersitiția lui Aristotel.

Prefața la *Silvanire* de Mairet (1631), primul manifest al tragediei clasice, revine, dimpotrivă, la supunerea față de reguli și de antici, nu fără a salva însă drepturile rațiunii. „În ce mă privește, nutresc față de antici un respect ce mă îndeamnă să nu mă îndepărtez niciodată nici de părerea, nici de obiceiurile lor fără numai dacă nu mă silește s-o fac o rațiune limpede și sigură". Unitățile sînt apărate aici tocmai în numele verosimilității.

În privința anticilor și a regulilor, aceste două texte definesc tendințe ostile. Ele vor dăinui mult timp paralele, fără ca regularitatea să triumfe asupra adversarilor ei. La baza lor stau însă două idei comune: necesitatea unei reforme; cea de a întemeia exigențele scenei pe rațiune și nu pe autoritate. Aici se vor concentra discuțiile și dezbaterile dramatice, care nu vor întîrzia.

V. Despre baroc

Autorii din această perioadă au fost uneori calificați drept „baroci", în măsura în care nu apăreau ca „preclasici". Iar o anumită reabilitare a barocului a ajuns să suscite uneori o admirație exagerată.

La obîrșia acestui efort observăm cea mai legitimă dintre revendicări. E vorba de a face dreptate deplină unei întregi literaturi „independente", atît de bogate la sfîrșitul secolului al XVI-lea și la începutul celui de-al XVII-lea. O literatură reperată de multă vreme, s-o recunoaștem, dar nu în toate compartimentele ei, și a cărei explorare vom fi întotdeauna interesați s-o adîncim. Cu titlu de exemplu, opera unui Théophile, a unui Saint-Amant, a unui Tristan l'Hermite, în jurul lor cea a unui Vauquelin des Yveteaux sau a unui Gombauld, merită să nu rămînă în umbră. Asemenea autori merită, pe

Scanned with OKEN Scanner

de altă parte, să nu fie plasaţi într-un soi de categorie ruşinoasă, sub firma de întîrziaţi şi de precursori sau sub cea de excentrici ori de groteşti, ci recunoscuţi ca reprezentanţi ai unei forme de artă particulare.

Totuşi termenul însuşi de „baroc" (aplicat aici) rămîne încă deschis dezbaterii. Din punct de vedere istoric, e bine să nu vedem prea repede în el o formulă-cheie. Nu putem, fără imprudenţă, a-i pretinde să definească o epocă particulară, în întregul ei: am risca în acest caz să-l vedem oferind mai mult o etichetă decît definiţii, explicaţii sau orientări.

Pentru a evita echivocul, putem distinge, după părerea noastră, diverse valori ale termenului de „baroc".

„Baroc" e folosit uneori pentru a desemna efecte dezagreabile, excentrice, neplăcut învecinate cu straniul sau anormalul. Faptul că această accepţiune e declarată improprie nu împiedică utilizarea şi pe mai departe a cuvîntului în acest sens. Şi ar însemna chiar să-l sărăcim dacă i-am refuza în mod absolut o asemenea valoare. Putem păstra de aici măcar ideea unui anumit ordin de surpriză resimţit de cititor în faţa operei.

Într-un alt înţeles, există, de-a lungul întregii istorii a literelor, un filon baroc, paralel cu un filon mai mult sau mai puţin strict „clasic". E barocul pe care îl găsim în anumite forme medievale şi totodată în opere moderne. La antipodul a ceea ce eu unul numesc artă exactă (pe deplin conştientă de mijloacele sale şi drămuindu-şi-le cu grijă)[15], arta barocă îşi propune să-l uluiască, să-l zguduie pe cititor. Se dedă bucuros la bizarerie sau la paroxism. Arhitecturii sobre îi preferă luxurianţa decorativă în amănunt, căutarea nereţinută a reprezentării figurate. Arta exactă îşi sublimează neliniştea într-o căutare

[15] Îmi permit să fac o trimitere în acest sens la introducerea mea la *Pantagruel* (1946), pp. XLII—XLIII.

Scanned with OKEN Scanner

a simplității: arta barocă și-o ascunde sau și-o strigă (neliniștea ei putînd ajunge pînă la anxietate) îndărătul sau înăuntrul unei tumefacții complicate. Aceste caracteristici o duc neapărat la exces, la exagerare, la supraîncărcare. Nu se dă înlături de la lipsa de măsură sau de la cruzime. Să ne gîndim bunăoară la „micii romantici".

Destul de des, în evoluția unei mari doctrine literare sau în cea a unui mare „gen", am putea distinge trei etape, dintre care ultima ar fi „barocă", primele două fiind una de formare și cealaltă de apogeu. Astfel, tragedia clasică, în pregătire la Garnier și succesorii săi, realizată în întreaga ei seducție de către Corneille și Racine, „barocă" la Voltaire și la contemporanii lui. La fel și drama romantică: pregătită înaintea lui Hugo, își atinge cu el perioada de consacrare (am zice bucuros: perioada sa clasică), iar cu un Edmond Rostand epoca sa barocă.

Oare mai putem atunci, într-un alt sens, să rezervăm termenul de „perioadă barocă" pentru a desemna astfel o epocă particulară, începutul secolului al XVII-lea[16]? Pătrundem aici în miezul unor probleme diverse: o comparație între litere și arte, o comparație între o țară și alta. Pentru Europa, principala dezvoltare a barocului nu datează de atunci. La fel, nici în domeniul artelor. În literatura franceză, dacă e nevoie de un nume pentru această perioadă, cel de preclasicism rămîne destul de precis[17]. Epocă barocă, epocă preclasică: cei doi termeni

[16] Problema se pune în legătură cu perioada care începe către 1570 sau 1580: pentru sfîrșitul veacului al XVI-lea, expresia „perioada războaielor civile" spune însă destul de mult.

[17] Marele lui neajuns e de a prezenta în aparență această perioadă ca pe o simplă pregătire pentru o etapă superioară și de a părea că dă uitării ceea ce atunci nu „pregătește" clasicismul. Dar aceleași neajunsuri se întîlnesc (pentru a califica sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea) în expresia de „epocă preromantică", ce nu pare, desigur, atît de condamnabilă.

Scanned with OKEN Scanner

sînt nedrepți de vreme ce nu acoperă întregul perioadei respective. Primul e pîndit însă de un risc mai mare, acela de a crea iluzie. Provine uneori dintr-o perspectivă confuză, ba chiar dintr-un gust al reclamei.

Termenul de baroc poate pretinde cu mai multă îndreptățire să definească o tendință artistică, un aspect sau un curent, de altminteri de o eminentă importanță în perioada respectivă. Dar adeseori identificăm chiar la aceiași poeți, de pildă, efecte baroce și efecte prețioase. Sigur rămîne că la sfîrșitul secolului al XVI-lea și la începutul celui de-al XVII-lea literatura oferă numeroase exemple de stil „baroc“[18]. Se observă de altfel lesne care sînt principalele cauze ale acestui fapt: zguduirea produsă de războaiele civile, renunțarea la idealul Pleiadei (de altfel nu la toate modalitățile ei), ca și o dorință de noutate înaintea sau în timpul stabilirii unei noi ordini.

---

[18] Bunăoară la un Beroalde de Verville. (Vezi mai sus *Literatura Renașterii* și articolul meu în *BHR*, 1944). E de dorit să nu abuzăm de formulă. Pentru a denumi această tendință, în multe cazuri, cuvîntul *frenetic* ar fi suficient. (Pentru a exprima de pildă, în spectacol, un anumit gust sau cel puțin acceptarea extravaganței și a oribilului.)

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

GENERAȚIA LUI MAZARIN

(1640)

O generație legislativă, cu Chapelain drept arbitru. Nouă epocă de tulburări, dar și de disciplină progresivă.

Cadrul politic: victoriile. — Generația care își începe activitatea pe la 1640 apucă sfîrșitul domniei lui Ludovic al XIII-lea și a lui Richelieu (1642), regența Annei de Austria (1643) și domnia lui Mazarin (1643—1661). Pe plan intern, absolutismul supune Parlamentului și pe nobili, înfrîngînd cele două *Fronde* (1649—1652). Pe plan extern, este, mulțumită lui Condé și Turenne, epoca primelor triumfuri: victoria de la Rocroi (1643) e o răzbunare pentru Corbie. Tratatele din Westphalia (1648) consfințesc înfrîngerea imperialilor: prin anexarea rapidă a Alsaciei frontiera franceză atingea Rinul. Continuă războiul cu Spania; bătut la Lens (1648) și la Dunes (1658), Filip al IV-lea e silit să semneze pacea din Pirinei (1659): Franța anexează Artois și Roussillon. Victorioasă asupra Austriei și Spaniei, ea va fi în 1660 prima putere europeană.

I. Despre autoritate

Epoca legislativă. — Acești ani sînt acoperiți de prima parte a carierei lui Corneille (de la *Mélite*

la *Cid* și la *Pertharite*, 1629—1652). Ei marchează o etapă nouă în evoluția doctrinelor. Încă din 1640 se definește un soi de doctrină clasică: apoi se tinde către stabilirea de coduri bazate pe principiile fundamentale precizate de generația precedentă.

Cîteva date esențiale și semnificative. *Burlescul*, a cărui vogă începe către 1645, e demodat în 1660. În teatru, *pastorala* e demodată pe la 1655, *tragicomedia* pe la 1660. Tot în cursul acelorași ani 1640—1660 se orientează și prețiozitatea către o definire a politeții.

Adunarea legislativă: Academia. — Mai mult decît curtea, saloanele sînt cele care discută și legiferează. Dar încă Richelieu (care creează Imprimeria regală în 1640) a dat republicii literelor corpul ei legislativ, constituindu-i pe prietenii lui Conrart în adunare de stat în scopul „guvernării literelor": în 1635, Academia franceză își primea consacrarea legală. Lui Conrart, Chapelain, Faret, Desmarets de Saint-Sorlin, Boisrobert, li se adaugă Maynard, Colletet, Saint-Amant, Racan, Balzac, Vaugelas, Voiture. Academia fixează *Dicționarul* (prima ediție va fi din 1694), prevede de asemenea o gramatică[1], o poetică, o retorică. Menită și să verifice cărțile noi, se prevalează o dată de dreptul ei, atunci cînd își asumă misiunea de a se pronunța în disputa dintre Corneille și Scudéry cu privire la *Cidul*.

Cearta „Cidului". — *Cidul*, jucat în 1636—1637, cunoscuse un succes deplin în pofida împrejurărilor: Franța era în război cu Spania, fusese bătută la Corbie și iată că se făcea apologia eroismului spaniol. Împotriva acestui poem dramatic Scudéry a scris niște *Observații asupra Cidului (Observations sur le Cid)*, ale căror modeste pretenții erau definite de preambul: „Că subiectul nu are nici un fel de valoare; că încalcă principalele reguli ale poemului

[1] Aceasta nu va vedea lumina tiparului decît în 1932.

dramatic; că e lipsit de judecată în conduita sa; că are numeroase versuri proaste; că aproape toate frumusețile pe care le cuprinde sînt de furat; și că astfel prețuirea care i se arată este nedreaptă".

Dezbatere capitală, în care problema antinomiei regulilor și succesului avea să fie pusă cu toată limpezimea[2]. *Părerile Academiei despre tragicomedia Cidului* (*Les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, 1637), redactate mai ales de către Chapelain, marchează cu fermitate dublul principiu al respectării regulilor și a bunei-cuviințe sau convenienței (*bienséances*).

Trebuie să-l urmăm pe Aristotel. Nu poți plăcea dacă urmezi regulile fiind însă lipsit de geniu; nu poți plăcea fără a urma regulile: cînd o piesă place deși pare să braveze regulile, succesul i l-a adus totuși tocmai ceea ce în fondul ei respectă regulile. Argumentarea nu e lipsită de slăbiciuni. Un punct e însă bine definit: nu trebuie să placi mulțimii și nici savanților, ci să placi tuturor. Verdictul publicului trebuie să fie favorabil *și* ratificat de către docți. „Ca și în muzică și în pictură, noi nu vom aprecia că toate concertele și toate tablourile sînt bune, chiar dacă plac vulgului, dacă preceptele acestor arte nu sînt corect aplicate în ele și dacă experții, care sînt adevărații lor judecători, nu *confirmă* prin aprobarea lor pe cea a mulțimii; tot așa nu vom spune pe temeiul poporului că o lucrare poetică e bună din pricină că îl va fi mulțumit, dacă docții nu sînt și ei mulțumiți de ea".

Subliniem cuvîntul *a confirma:* o facem din cauză că adeseori această formulă a fost pe jumătate ignorată. Nici Academia, nici docții nu pretind să se substituie publicului, ci să-l călăuzească. Ei se află la locul lor nu pentru a se impune, ci pentru a evita

---

[2] Legenda a susținut mult timp că Richelieu a împins Academia să-l condamne pe Corneille, dintr-o pornire invidioasă. Această fabulă nu mai are circulație. Vezi L. Batiffol, *Richelieu et Corneille*, 1936.

Scanned with OKEN Scanner

admirațiile exagerate. N-a existat nici un pedant care să pretindă (oarecum în genul doctorilor lui Molière) că e mai bine să displaci conform regulilor decît să ai succes împotriva acestora. Clasicii, nerenunțînd niciodată la afirmarea drepturilor tehnicianului, îi vor acorda cititorului o însemnătate tot mai mare, după cum și bunei-cuviințe împotriva regulilor înșeși. În ciuda exigenței de perenitate, publicul e adevăratul judecător: Boileau o va afirma din ce în ce mai clar, mai cu seamă în prefața definitivă din 1701, dar încă din apologia pentru *Satira despre echivoc*.

Limba. — Limba franceză se extinde asupra domeniului științific: științe teologice, drept, medicină, filozofie (Descartes). Ea se disciplinează sub Vaugelas. Îndeosebi, aceasta devine obiect de învățămînt în școlile publice, întreținute de biserică *(Petites Ecoles);* în conferințele lui Renaudot, în colegiul modern al lui Richelieu: operă cu atît mai necesară cu cît graiurile provinciale fac o largă concurență idiomului național. Întinderea *patriei dialectale* este și acum considerabilă.

II. Docți, mondeni, fanteziști

Trei grupuri de autori în această generație: eruditii pasionați de reguli savante, oamenii de lume îndrăgostiți de convenințe și care vor să placă dar conform regulilor, fantezistii independenți care vor pur și simplu să placă.

Docții: regulile. — Începînd din 1630, moda italiană și cea spaniolă vor păli în fața adorației anticilor, Horațiu și Aristotel. Înșirînd referințele, edictînd precepte, o pleiadă de savanți se îndîrjește să-l disece pe Aristotel și să-l administreze în chip de formule cu valoare de decret, pe el și suita lui de

Scanned with OKEN Scanner

comentatori moderni francezi (Scaliger), italieni (Vida, Castelvetro) sau flamanzi (Heinsius).

Jean Chapelain (1595—1674) e prototipul erudiților. Îi cunoaște pe greci și pe latini, pe italieni și spanioli, ca și pe autorii francezi. Membru al Academiei, oaspete al tuturor marilor saloane, el îi succede lui Balzac în calitate de arbitru al literelor în anii 1630—1660. Cu tot eșecul pe care-l cunoaște poemul său *La Pucelle* (*Fecioara*, în 1656), el rămîne marele judecător oficial dispensator al pensiilor regale.

Primul gen ca demnitate, epopeea, își găsește principalii teoreticieni în Scudéry (prefața la *Alaric*, 1654), Chapelain (prefața la *Fecioara*, 1656), Desmarets de Saint-Sorlin (prefața la *Clovis*, 1657). „N-am ridicat o clădire atît de mare fără a cunoaște toate proporțiile și toate aliniamentele prescrise de artă", spune Scudéry și trece numaidecît la înșirarea listei sale de referințe (paisprezece teoreticieni, unsprezece poeți consultați, cu un *etc.*).

Pentru teatru: cel dintîi, La Mesnardière materializează doctrina lui Aristotel în *Poetica* sa (1639). Abatele d'Aubignac dă în 1657 rodul unor lungi strădanii, lucrarea sa *Pratique du théatre (Practica teatrului)*. Pentru el, „regulile teatrului nu se întemeiază pe autoritate, ci pe rațiune"; nu vom invoca pilda anticilor decît „fiindcă ei le-au practicat cu multă glorie". Și autorul le stabilește codul. Dorea chiar să facă din teatru o instituție națională, cu statute pentru care a redactat un proiect.

Se elaborează și breviarul celorlalte genuri. Astfel, Guillaume Colletet alcătuiește *Discursuri: despre epigramă, despre poemul burlesc, despre sonet* (1653—1658). Cît despre limbă, Vaugelas îi dă modul de întrebuințare în *Remarques sur la langue française* (*Observații despre limba franceză*, 1647), care sînt opera unui om de lume. Marele magistru e uzanța, dar cea a oamenilor de gust: și ea are reguli ce nu pot fi încălcate. Vaugelas e discutat de către savanți

Scanned with OKEN Scanner

(Scipion Dupleix, Le Vayer). Toți marii autori însă vor vrea să vorbească „asemeni lui Vaugelas".

Acest efort multiplu (n-am putea insista îndeajuns asupra lui) nu e intenționat erudit, ci vulgarizator. „Scriu, spune d'Aubignac, numai pentru a face ca poporul să cunoască excelența artei."

Mondenii: omul de lume (l'honnête homme). — Arta de a plăcea își are și ea regulile sale și încep a se ține disertații pe seama lor: de aici o literatură a politeții.

Acest efort declară în primul rînd război ignoranței, brutalității[3], grosolăniei gesturilor și vorbelor, mai ales în relațiile cu femeia. Trei defecte care nu vor fi învinse chiar atît de curînd, mai cu seamă în relațiile cu femeia, și care rezistă cel puțin pînă la Frondă.

Izvoarele sale: anticii (Plutarh, Cicero), renascentiștii (Erasmus, Montaigne), îndeosebi italienii (Castiglione, *Curteanul*, 1528; Guazzo, *Conversația civilizată*, 1574) și spaniolii (Guevara, *Ceasornicul domnilor*; Gracián, *Eroul*)[4].

Operele sale de propagandă sînt mai întîi romanele. „Nimic nu dezmorțește duhul, spune Huet, mai bine decît lectura romanelor bune. Acestea sînt dascălii muți care le urmează celor din colegiu." Oglinzi ale amorului galant *(Astrée)*, apoi cavaleresc *(Marele Cirus)*, apoi oglinzi ale bunelor maniere și ale politeții (*Clélie*, romanele lui La Calprenède), ele vor modela întreg spiritul veacului. Doamna de Sévigné se va desfăta cu ele toată viața „ca o fetiță".

Romanelor li se adaugă numeroasele cărți de civilitate. Cele mai vestite sînt *Le Lycée* de Bardin (1632) și îndeosebi *L'Honnête homme* de Faret (1630)[5].

---

[3] S-a socotit (Lomenie) că moda duelului făcuse deja patru mii de victime între 1589 și 1607: adică în medie aproape patru pe săptămînă.

[4] Cărți traduse în 1622 și, respectiv, 1645.

[5] Șapte reeditări înainte de 1660.

Scanned with OKEN Scanner

Omul de lume trebuie să aibă multe cunoștințe, dar să le și depășească; exerciții ecvestre, talente artistice, știință livrească, virtute, nimic nu-i lipsește: plus eleganța toaletei și a conversației și mai cu seamă „ o anumită grație firească", vrăjmașă a oricărei maniere afectate.

Acest ideal însă evoluează în sens monden. Lui Faret îi urmează cavalerul de Méré (1607—1684), care își fixează doctrina pe la 1660 și o răspîndește începînd din 1668 (*Conversations — Conversații; Discours de la justesse des agréments, de la conversation — Discurs despre îndreptățirea distracțiilor, despre conversație; Lettres — Scrisori*). Faret pretindea pe lîngă farmec, multă știință și virtute. Inamicii politeții sînt acum meșteșugul, pedantismul, virtutea incomodă: nu lipsa, ci abuzul de virtute și de știință. Politețea, în relațiile sociale, constă în „a excela în tot ceea ce privește plăcerile și convenințele vieții . . . Tot ce înveți la școală nu e mare lucru". E vorba să placi saloanelor. Calitățile fundamentale sînt de aici înainte finețea și discreția (să nu te *formalizezi* de nimic), care presupun toate calitățile intelectuale și chiar o anumită sensibilitate, dar le impun o detașare, o simplitate elegantă superioară însuși fondului lor.

Fanteziștii: burlescul. — Cu mijloace mai facile, pentru a plăcea, fanteziștii vor fi satisfăcuți. Ei vor cultiva de preferință parodia, caricatura adeseori grosolană, în genul burlesc[6]. Saint-Amant dă *Roma ridicolă* (*Rome ridicule*, 1643); Scarron, *Typhon sau gigantomahia* (*Typhon ou la gigantomachie*) și *Vir-*

[6] Cuvîntul *burlesc* (*burlesque*), luat din italiană (*burlesco*, cf. *burla*, glumă) apare în preajma lui 1600, însemnînd însă atunci: ridicol. Genul burlesc apare pe la 1630, dar pentru a-l numi se va utiliza mai întîi obișnuit cuvîntul *grotesc*.

Cuvîntul burlesc nu se răspîndește cu adevărat decît pe la 1650. Cît despre gen, voga principală o cunoaște pe la 1643—1653, intrînd în declin pe la 1660, fără a dispărea.

Scanned with OKEN Scanner

gile travesti (1644—1648). Pe urmele lui sînt travestiți Virgiliu (cel puțin de douăsprezece ori pînă în 1652), Horațiu, Ovidiu, Lucan, Iuvenal. D'Assoucy este, împreună cu Scarron, maestrul genului creator de bună dispoziție.

Genul va supraviețui de-a lungul întregului secol. Reeditări: *operele burlești* ale lui d'Assoucy sînt reeditate de zece ori între 1660 și 1677; cele ale lui Cyrano, de peste douăzeci de ori, 1660—1700. Opere noi, ca *L'Heure du berger (Ceasul păstorului)* de Le Petit. Apologii ale genului burlesc, ca aceea înălțată de Desmarets de Saint-Sorlin împotriva lui Boileau. Toate acestea se prelungesc, ajungînd chiar să dea mîna cu genul precupețelor *(genre poissard)*, care se ivește la sfîrșitul secolului*. Dar această reapariție este sporadică. Burlescul e de prost gust.

Locul clasicului. — Docții vor să știe conform regulilor; mondenii, să se facă plăcuți conform regulilor; fanteziștii, să placă fără reguli. Locul clasic, definit încă de Corneille grație *Examenelor* și excelentelor sale *Discursuri*, e în centrul triunghiului. Trebuie, în primul rînd, să placi; trebuie, de asemenea, să știi; și să urmezi regulile lui Aristotel, ale rațiunii și ale convenienței, în măsura exactă în care aceste exigențe o îngăduie.

III. Pierre Corneille (1606—1684)

Ofensele vremii au desfigurat portretul celor pe care-i numim marii clasici. Medaliile au fost însă

* Adus la modă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de către Vadé și Lécluse, genul *poissard*, de un realism inferior, se distinge prin lucrări scrise în limbajul total nereticent al vînzătoarelor de pește din Halele pariziene, confrerie cu vechi privilegii menținute simbolic pînă în zilele noastre.

Scanned with OKEN Scanner

mai degrabă năclăite decît tocite. E răscumpărarea gloriei lor didactice: există legende care trebuie să fie răzuite. Legende pe care autorii înșiși s-au complăcut uneori în a le crea.

Contra legendelor. — Corneille nu e autorul a patru-cinci tragedii, ci a treizeci și patru de piese foarte variate, fără a socoti operele diverse. Nu e doar autorul *Cidului* și nici chiar numai al lui *Polyeucte*, ci creatorul întregului teatru francez. La Bruyère își dădea seama, Faguet și eseiștii ulteriori stăruie asupra acestui fapt. Corneille nu numai că scrie comedii psihologice (*Le Menteur* — *Mincinosul*, 1643) și piese „cu mașinării" (*Andromède*, 1650). Dar *Don Sanche d'Aragon* (1649) a putut fi salutat ca un soi de dramă romantică, *L'Illusion comique* (*Iluzia comică*, 1636) e o comedie e eroismului feeric. Și chiar în tragedie, intriga e foarte diversă; cea din *Agésilas* îl amintește pe Marivaux (două tinere fete făgăduite la doi pretendenți care doresc să le schimbe între ei). În sfîrșit, în examenele și discursurile sale, Corneille e un critic remarcabil.

Corneille nu e un simplu profesor de măreție sufletească, apostol al ortodoxiei eroice. Găsim și la el prețiozitate, spontaneitate a limbajului și veselie[7]. Se comite o greșeală declamîndu-i toate versurile ca pe niște cuvîntări vindicative sau mărturisiri expiatorii. Corneille a insistat asupra utilității *înțepăturilor (picoteries)* menite să trezească atenția. Dacă e adeseori sublim, se pricepe și să nu fie. Naivitatea lui Lekain spunînd despre Nicomède: „Actorului însărcinat cu acest rol îi trebuie o mare artă pentru a nu lăsa să se observe aici tonul de comedie"; naivitatea d-rei Dumesnil care „prin noblețea și semeția expresiei sale făcea foarte tragic" (spune Palissot) un vers lipsit de acest caracter. Mulți ac-

[7] Critica a avut de cîștigat, recent, de pe urma reeditării pieselor de tinerețe nu în textul definitiv, ci în versiunea primitivă. (Cf. îndeosebi edițiile lui Mario Roques.)

Scanned with OKEN Scanner

tori declamatori și-au dat toată osteneala ca să ne facă să-l detestăm pe Corneille. Aceeași eroare se întîlnește și la Voltaire, care (cu totul obstinat în pseudodemnitatea tragică și în unitatea de stil) nota ca pe o greșeală de gust tot ceea ce provoacă plesnirea corsetului emfazei.

Situația lui Corneille. — Anii 1640—1650 vor asista la eliminarea progresivă a tragicomediei și a pastoralei de către tragedie și comedie. După *Sophonisbe* de Mairet (1634), Corneille va fi principalul factor al acestui proces. Pe urmele lui, Rotrou, autor de tragicomedii, va trece la tragedie (*Saint-Genest*, 1645; *Venceslas*, 1647), ca și Du Ryer (*Saül*, 1641).

În anii 1650—1665, módele dramatice preferă: teatrul de intrigă, cu *quiproquo*-urile și procedeele sale melodramatice; marile dezbateri politice, evocînd catastrofele de criză, în care se hotărăște soarta marilor imperii; piesele romanțioase și galante, în care dragostea devine insipidă din exces de dulcegărie. E epoca lui Thomas Corneille, al cărui *Timocrate* (1656) e cel mai mare succes de teatru al întregului secol; și a lui Quinault dramaturg (*Mort de Cyrus — Moartea lui Cirus —*, 1656; *Astrate*, 1663).

Între 1665 și 1675, succesele lui Racine fac să triumfe tragedia clasică psihologică, fără ca Pierre Corneille să fie uitat sau opera lui Quinault și Lulli disprețuită (*Alceste*, 1674; *Armide*, 1686).

Cariera. — Acestor trei etape ale modelor dramatice le corespund în mare cele trei etape ale carierei lui Corneille.

Născut la Rouen, avocat al regelui pînă în 1650, Corneille dă *Mélite* (1629), *Cidul* (1636), *Horace*, *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1641), *Le Menteur* (1643), *Rodogune* (1644), *Nicomède* (1651). E epoca de glorie.

După eșecul cu *Pertharite* (1652), părăsește teatrul, traduce *Imitația lui Isus Hristos* (1656) și-și pregătește *Examenele* și *Discursurile* în vederea unei ediții a operelor sale complete (1660).

Scanned with OKEN Scanner

Fouquet îl invită să-şi părăsească recluziunea. Corneille se va stabili la Paris (1662). Dă fără un succes notabil *Oedipe*, *Sertorius*, *Agésilas*, *Attila* (1659—1667), *Psyché* cu Molière (1671), nerenunţînd la teatru decît după *Suréna* (1674). Publicul l-a părăsit. Va muri în strîmtorare şi doliu.

Definiţia piesei clasice. — Corneille nu-şi recunoaşte calitatea de teoretician. N-are nimic de-a face cu „gramaticii şi filozofii". În cele trei *Discursuri* ale sale, vrea să-şi exprime gîndurile „în chipul cel mai simplu", neinvocînd decît cu titlu de lămurire opinia docţilor („părerile celor mai savanţi nu sînt legi pentru noi") şi făcînd mai cu seamă bilanţul propriei sale experienţe scenice. Putem totuşi să alcătuim după el doctrina piesei clasice. Şi în primul rînd, a tragediei.

Fundamentul teatrului e imitaţia anticilor (tragicii greci, Seneca). Tragedia va fi o piesă în versuri (alexandrini), în cinci acte, punînd în scenă puţine personaje.

Scopul tragediei e de a instrui plăcînd. Ea va propaga morala „sub forma delectabilului" cu ajutorul a patru procedee: folosirea maximelor; „naiva zugrăvire" a viciilor şi virtuţilor, care face ca acestea din urmă să fie îndrăgite (de aici interesul psihologic al tragediei); „succesul fericit" al virtuţii, care îndeamnă la imitarea ei din interes; purificarea pasiunilor, ceea ce Aristotel numea *catharsis*, prin mila şi frica inspirate spectatorului.

Subiectul tragic trebuie să fie „ilustru, extraordinar"; în special, să pună în scenă mari personaje, regi şi principi, ceea ce autorizează demnitatea tragică, noblеţea sentimentelor şi a limbajului, absenţa preocupărilor de fiecare zi, şi îngăduie punerea în joc a marilor interese, decizia unui om înrîurind soarta unui imperiu, de unde amplificarea, rezonanţa emoţiei. Dragostea e un subiect insuficient; e nevoie o patimă mare „mai nobilă şi mai bărbătească", precum ambiţia sau dorinţa de răzbunare.

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul trebuie luat pe lîngă asta din istorie sau din mitologie: depărtarea conferă faptelor mai mult prestigiu. Istoria permite punerea în scenă a unor acţiuni extraordinare, ferindu-ne de reproşul neverosimilului. Nu ne vom sfii de altminteri să modificăm amănuntele situaţiilor, după nevoile acţiunii. Spectatorul nu e istoric. Putem schimba „împrejurările" şi „mijloacele", singur „efectul" trebuie respectat: evenimentul rămîne autentic, modalităţile de execuţie pot fi simulate.

Subiectul trebuie în sfîrşit să furnizeze o acţiune completă şi închegată: o primejdie de care eroul e pîndit şi scapă. E nevoie de o anumită amploare[8], dar şi de o contractare a intensităţii în jurul unui eveniment crucial. Nici urmă de dramă latentă, de emoţie care să mocnească, de intenţie în faşă: un semn al întrebării precis, care se impune şi se retrage.

Acţiunea trebuie să fie unitară şi simplă. Nu trebuie multiplicate intrigile, ci propusă o singură dezbatere[9]. Intriga va comporta cîteva evenimente, incidente menite exclusiv să încerce virtuţile de decizie ale eroului, interesul esenţial rezidînd tot în analiza psihologică.

Acţiunea trebuie limitată la o criză: să înceapă cît mai tîrziu cu putinţă şi să se termine cît mai devreme posibil în jurul evenimentului capital. Totul trebuie să se consume în cîteva ceasuri de istorie. Aşadar, nu piese biografice în care eroul ar fi (ca să reluăm o formulă de-a lui Boileau) copil în actu-ntîi şi-n ultimul moşneag.

Acţiunea mai trebuie să respecte două principii: *verosimilitatea* şi *necesitatea*. Principii de altfel opuse: toată problema e de ordinul dozajului. Verosimilitatea, trăsătura a ceea ce opinia comună e în-

[8] Piesa clasică numără între 1 500 şi 2 000 de versuri cu aproximaţie.

[9] Ceea ce s-ar putea numi unitatea de obstacol în comedie, unitatea de primejdie în tragedie.

Scanned with OKEN Scanner

clinată să accepte drept adevărat, este corectată de exigenţele necesităţii, definită ca „nevoia poetului de a-şi atinge scopul". *Acţiunile* trebuie să fie verosimile: fără a rămîne de altfel la nivelul credibilităţii banale, căci există o verosimilitate extraordinară. Necesităţile scenei guvernează *legătura* dintre acţiuni, zorindu-le bunăoară mai mult decît e verosimil, fără a merge totuşi pînă la imposibil.

Cea mai aspră dintre aceste constrîngeri e regula celor două unităţi[10]. Orice eveniment istoric trebuie să aibă loc într-o zi, adică cel mult treizeci de ore, şi într-un singur loc, adică cel mult două sau trei colţuri diferite ale aceluiaşi oraş, dar cu condiţia de a nu le defini printr-o localizare precisă şi de a nu le schimba în cadrul aceluiaşi act: două precauţii pentru a nu cădea pradă unei diversităţi facile. Absenţa decorului ţine de aceeaşi preocupare.

Acţiunea trebuie îndeosebi să alimenteze *patetic*ul, cu alte cuvinte să trezească, după Aristotel, frica şi mila spectatorului, Corneille adăugînd un al treilea resort, admiraţia. Să se evite înfăţişarea virtuţii nefericite, a viciului fericit. Cel mai bine e să se aleagă „un om care să nu fie nici de tot bun, nici de tot rău şi care, datorită unei greşeli sau unei slăbiciuni omeneşti, cade într-o nenorocire nemeritată".

„Moravurile" (caracterele) trebuie să fie „bune": nu virtutea, ci „caracterul strălucitor şi înalt al unei deprinderi virtuoase ori criminale"; „convenabile", după vîrsta, demnitatea, naşterea, funcţia şi ţara personajului; „asemănătoare", cu alte cuvinte, cu ceea ce spune istoria; „egale", statornice în fondul lor de-a lungul întregii piese.

---

[10] Se spune prea des: regula celor trei unităţi. În realitate, nu unitatea de acţiune e aici foarte caracteristică, ci doar unităţile de timp şi de loc.

Mai tîrziu, această regulă va fi considerată ca însuşi fundamentul dramaturgiei clasice. De fapt, nu e, în ansamblul codului, decît o regulă printre altele.

Scanned with OKEN Scanner

Compoziția. *Prologul* (actul I, expunerea) trebuie să ne pună la curent cu toate evenimentele anterioare a căror cunoaștere e necesară; să conțină germenii a tot ceea ce are să se întîmple; și să evite narația pură și simplă. *Episodul* (actele II—IV, peripeții) trebuie să dezvolte semnele prevestitoare din expunere, să nu se abată de la conflictul central, dar să accelereze progresiv mersul acțiunii și să pregătească fiecare peripeție în parte. *Exodul* (actul V, deznodămîntul) trebuie să se termine cît mai curînd după catastrofă, dar să ne facă precizările definitive asupra soartei tuturor personajelor (să fie, cum se spune, *complet*).

Stilul *(dicțiunea)*. Limba să fie limpede, deoarece spectatorul trebuie să înțeleagă fără efort și instantaneu; stilul să fie superior prozei (utilizarea *cuvîntului nobil*), superior emfazei epice.

Prezentarea. Punerea în scenă redusă; un tron, un pumnal, o cupă, un bilet: accesoriile materiale sînt rare. Nici figurație, nici decor somptuos. Spectacolele mărețe sau sîngeroase nu trebuie să se desfășoare pe scenă, ci în spatele cortinei (adesea în timpul antractului), fiind exclusiv evocate în relatări.

Comedia păstrează anumite exigențe de structură ale tragediei, îndeosebi în ceea ce privește limpezimea redactării și crescendoul interesului.

Se deosebește de ea, bineînțeles, prin excluderea pateticului în beneficiul rizibilului. Ea exclude pe lîngă aceasta și elementele de măreție (subiect măreț, personaje mărețe, stil nobil): cînd păstrează ceva din ele, ne aflăm în fața genului mixt al comediei eroice.

Eroul cornelian. — În acest cadru scrupulos, Corneille a dat viață *generosului* lui Descartes, *sufletului măreț* al lui La Rochefoucauld. „Nu observ în noi decît un singur lucru care ne poate da un temei îndreptățit de a ne prețui, și anume folosința liberului nostru arbitru și autoritatea pe care o exercităm asupra voliționilor noastre", spunea Descar-

Scanned with OKEN Scanner

tes. „Marile suflete, va spune La Rochefoucauld, nu sînt cele care au mai puține pasiuni și mai multe virtuți decît sufletele de rînd, ci numai cele care au țeluri mai mari." Tot eroismul cornelian nu e altceva decît un țel clarvăzător și măreț.

Eroul cornelian știe să aleagă, mulțumită clarviziunii, limpezimii de cuget pe care și-o impune, și mulțumită voinței care îi trasează o datorie. Își urmează opțiunea, voința călăuzită de rațiune impunîndu-și controlul asupra patimilor și impulsurilor. E mîndru de aceasta și, învingător sau învins, ignorînd regretul, se simte suficient răsplătit de orgoliul de sine, de prețuirea egalilor săi și disprețul celorlalți. Acest erou e oare mai *adevărat* sau mai puțin *adevărat* decît cel al lui Racine? În teatru, asemenea vorbe n-au nici un sens.

Există o logică a sentimentelor corneliene. Da, dragostea se naște aici din prețuire, iar prețuirea poartă, alături de dragoste sau împotriva ei, lupte neobișnuite: Chimène îl iubește pe Rodrigue pentru că i-a ucis tatăl ca să răzbune onoarea propriului său părinte; iar Rodrigue o iubește pe Chimène fiindcă ea îi cere regelui moartea lui pentru a-și răzbuna tatăl mort. Efortul de voință e totdeauna gratuit: nu numai (cum s-a afirmat) în *Nicomède*, unde voința „se încordează în gol". Cazul e analog în toate piesele. Chiar atunci cînd voința găsește în calea sa obstacole, el nu se mulțumește să le înlăture, le depășește și le disprețuiește anticipat. Eroismul cornelian e o metodă de lucru, un efort de încredere prealabilă: contrar unei devize cunoscute, eroul speră fiindcă acționează și-și măsoară succesul în funcție de perseverență.

Destinul. — Secolul al XVII-lea aprecia în Corneille marile disertații politice. Epoca nutrea gustul unor atare discuții, de pildă asupra doctrinei lui Machiavelli: să ne gîndim la *Principele* lui Guez de Balzac. Ea aprecia și spiritul roman: „în locurile unde Roma e de cărămidă, dumneavoastră o reclădiți din marmură", îi spune Balzac lui Corneille.

Scanned with OKEN Scanner

Mai tîrziu s-a făcut din Corneille un profesor de virtute didactică. El se impune cu mai mult succes admirației prin vigoarea și varietatea versului și prin seninătatea psihologiei: o psihologie aproape fără penumbră, dar de cea mai nobilă extracție.

Retz. — Cornelian era cardinalul de Retz (1614—1679), marele ambițios al celei de-a doua Fronde, care a lăsat *Memorii* superbe. Exact opusul unei firi calculate, vrînd însă „în toate, să păstreze măsura". O personalitate magnifică: „Fierul și otrava le socotesc drept lucruri de nimic; nimic nu mă impresionează decît ceea ce este în mine; mori la fel de bine pretutindeni". În sfîrșit, un mare stilist: mînuitor al unei pene imperiale.

IV. Încercare de definire a doctrinei clasice

Prudențe. — Era clasică nu e nici secolul al XVII-lea, nici secolul lui Ludovic al XIV-lea. Ea îmbrățișează în totul douăzeci de ani (1660—1680). Ani de altminteri agitați și confuzi. Molière n-a ucis prețiozitatea, tragedia n-a ucis romanul realist. N-a existat un triumf clasic, ci vîltori din care capodoperele clasice ies la suprafață ca un chenar de spumă.

Doctrina clasică n-a fost construită de către artiștii care au ilustrat-o. Sistemul genurilor, preceptele cu privire la imitarea anticilor erau în întregime elaborate înainte ca Molière și Racine să-și dea opera. Iar cînd Boileau publică în 1674 *Arta poetică*, era clasică e aproape revolută: cutare doct (Pradon, Desmarets de Saint-Sorlin) îl va acuza că n-a pus decît lucruri foarte cunoscute în cartea sa, bună pentru bobocii din colegii, dar neaducînd nici o învățătură nouă.

Niciodată marii artiști de la 1655 n-au avut nici cel mai mic sentiment al unei opere comune, nici

Scanned with OKEN Scanner

cel mai mic spirit de echipă[11]. Nu sînt însă mai puțin uniți printr-o afinitate de intenție și de modalitate. Elaborarea unei scheme a sistemului clasic nu are, așadar, drept scop să-i atribuie fiecăruia conștiința unui plan de lucru organic: e vorba aici să dăm seama despre doctrinele principale care se desprind dintr-un ansamblu de o complexitate singulară, pentru a înlesni situarea în cadrul lui a fiecărei opere în parte.

Doctrina clasică nu are acea figură de Rațiune rece și pură, supusă regulilor, sub care chipul i-a fost adeseori mascat. „Maeștrii secolului al XVII-lea se adresează mai cu seamă inteligenței; se adresează însă și inimii, niciodată nervilor", spune foarte bine Bellessort. Contrariul piesei clasice nu e drama romantică, ci Grand Guignol-ul*, cu piesele lui viscerale. Clasicismul nu înseamnă însă răceală: înflăcărarea, sentimentul, farmecul întregesc și estompează rațiunea. Clasicismul e un echilibru între rațiune și tot restul.

Clasicii nu sînt pedanți: oricît ar fi fost de savanți, n-au făcut niciodată figură de docți. Au stăruit, dimpotrivă, asupra însemnătății verdictului dat de public, asupra insuficienței unei simple respectări a regulilor și meșteșugului, asupra necesității de a plăcea. Au fost mai deseori calificați drept ignoranți sau fantezişti decît salutați ca maeștri ai artei. În *Dramaturgia hamburgheză* (1768), Lessing demonstrează în șase puncte că din regulile lui Aristotel Corneille n-a priceput nimic.

Vom mai adăuga în sfîrșit că ar fi o încercare cu totul sterilă de a nu fundamenta sistemul clasic

---

[11] F. Demeure pune la punct în chip judicios legenda *Celor patru prieteni*. Vezi în acest sens mai jos, p. 393.

* *Le Grand Guignol* (de la Guignol, personaj principal în teatrul de păpuși francez), teatru din Montmartre, fondat în 1897 de Oscar Méténier, cu repertoriu caracteristic alcătuit mai ales din piese de groază.

Scanned with OKEN Scanner

decît pe conceptele de *natură* și *verosimilitate*. Boileau, La Fontaine au insistat asupra acestor termeni. Dar au ornat toate chipurile. Voltaire și Hugo au proclamat și ei de atunci încoace că au înnoit literatura instaurînd în ea domnia naturii. „Vai de cine raționează mereu", spune Voltaire: adevăratul gust este „fiu al naturii" și nu al artei. „Natura deci, spune Hugo. Natura și adevărul." Și sub pana lui Montaigne, de Méré, La Bruyère: tot același cuvînt. Și Zola pretinde că inovează, întemeind *naturalismul*. De asemenea, tot în numele verosimilității, Voltaire îl critică pe Corneille, Hugo pe Voltaire, și realiștii pe Hugo. Fără îndoială, fiecare școală înțelegea în chip diferit conținutul acestor concepte a căror revelare și-o revendica; fiecare școală și-a botezat cu acest nume idealul ei particular. Atunci însă acest nume generator de echivoc nu poate sluji la caracterizarea vreuneia dintre ele. Iar a spune că ideea *clasică* de natură sau de verosimilitate poate defini clasicismul, ar însemna pur și simplu a spune că clasicismul se poate defini prin el însuși.

Disciplină: rațiunea eternă

Credința într-o dogmă. — Clasicismul începe cu afirmația că există adevăruri intangibile, autorități fără replică, categorii etanșe. În domeniul politic: o lege, o credință, un rege. În domeniul religios: nu există mîntuire în afara bisericii; *cujus regio, ejus religio:* credința e una, și stabilă, și națională; edictul din Nantes va fi revocat. În domeniul social: noțiunea de clasă este severă; abia romantismului îi va reveni acțiunea de reabilitare a declasaților.

La fel în domeniul literaturii. Contrariul ar fi ca fiecare să pretindă *adevărul său propriu*. Cînd La Rochefoucauld aplică o maximă, el nu deschide ușa

Scanned with OKEN Scanner

celui care ar susține o teză opusă: maximele au ceva irevocabil.

Genurile literare sînt separate și ierarhizate la fel de net ca și clasele sociale[12]. Și avem ierarhia descendentă: epopee; tragedie; comedie; bucolică; lirism (odă, elegie); satiră; poezia minoră (epigrama și alte mici piese).

Exigența eternității. — Clasicismul vrea să-și depășească timpul, să realizeze o operă eternă și universală, *monumentum aere perennius.* Așa cum există un adevăr și un bine certe, eterne, există un frumos etern: e cel ce impresionează rațiunea, singura dintre capacitățile noastre care nu e individuală și pieritoare. E frumusețea adevărului, splendoarea evidenței.

Impersonalitate: logică și psihologie. — Pentru a realiza o operă veșnică trebuie să se urmeze reguli întemeiate nu pe autoritate, ci pe rațiune. „Rațiunea fiind pretutindeni asemeni sieși, ea este o obligație pentru toată lumea" (d'Aubignac). Apoi să se studieze nu módele trecătoare, decorurile fugitive, stările sufletești intime, personale și incomunicabile, ci natura profundă și permanentă, așadar psihologică, a omului, omul de totdeauna și de nicăieri. Trebuie să i se depășească persoana uitînd-o, epoca lui fără a o uita, să se zugrăvească omul-tip în omul de la 1660. De aici provine faptul că *Horațiu, Caracterele, Andromaca, Avarul* (avarul, și nu Harpagon) ne oferă tipuri sociale din secolul al XVII-lea și, sub masca aceasta, caractere pentru totdeauna identificabile; că, sub panglicile lui de curtezan francez, actorul tragic poartă sufletul unei pasiuni a tuturor veacurilor.

---

[12] Clasicismul reia peste tot conceptul aristotelic al categoriilor distincte. Nici aici nu există trecere de la un gen la altul: Οὐκ ἔστι μετάβασις εις ἄλλο γευος.

Scanned with OKEN Scanner

Dogmatismul estetic: postulatul său. — Există o frumusețe veșnică. Unde să-i fie oare căutate principiile? În operele consacrate de admirația antică și succesivă a veacurilor, conform postulatului următor: operele recente, încununate sau nu de succes, pot fi bune sau proaste; dar numai o capodoperă autentică poate, ca *Eneida* sau *Ifigenia,* să fi străbătut două mii de ani fără a pierde admirația generală. Aceste opere au urmat, așadar, regulile bune. O operă care se vrea eternă își alege de bună seamă modelele cu piatra de încercare a duratei.

Imitarea anticilor. — În rîndul anticilor, așadar, fiindcă ei singuri au avut vreme să-și demonstreze calitățile, fiindcă singură durata dobîndită constituie o chezășie de excelență, în rîndul lor va trebui să ne căutăm maeștrii[13]. Li se vor cere subiecte, dar îndeosebi rețetele tehnice ale genurilor (Racine și Euripide, La Fontaine și Esop). Imitația nu va avea deci nimic comun cu o sclavie: după cum nici din punct de vedere social nu ești sclav din pricină că te supui unui cod și așa cum doi oameni nu seamănă din pricină că respectă aceleași legi.

Acestei voințe de a prelua un fond antic i se va găsi o altă cauză: nevoia de aprofundare. Fiecare clasic mărturisește cu La Bruyère că *totul a fost spus,* adăugînd însă că *venim prea devreme*[14]. Adevărurile profunde trebuie să fie repetate de fiecare epocă: clasicismul a avut această ambiție sau acest efect, în detrimentul mărturiei istorice, de a le repeta atît de bine, încît expresia pe care le-a dat-o a fost nemuritoare. Acestui fapt i se poate atribui

---

[13] Vezi îndeosebi *A VII-a reflecție* a lui Boileau despre Longinus.

[14] „Paradoxul uman, spune Alain, este că totul e spus și nimic nu e înțeles." (*Propos,* 20 oct. 1922.)

Scanned with OKEN Scanner

mireasma de breviar pe care o respirăm în toate operele lui: de aici predilecția unora, impacienta altora la lectura lor.

Regulile. — Din operele antice supuse probei timpului se vor extrage deci *regulile* marii arte, acele reguli pe care le va recapitula Boileau. Condiție insuficientă a capodoperei (acesteia îi trebuie și inspirația, darul natural), dar necesară (fără ele nici un geniu nu rezistă). Cea mai severă dintre aceste reguli e distincția absolută a genurilor: fiecare își are propriile rețete tehnice. Trebuie să se respecte, în sfîrșit, *convenientele:* convenienta față de subiect, față de public, față de moravuri. Noțiunea e moștenită din anticul *decorum (prepon).* Prin aceasta se va înțelege că trebuie să-ți alegi și să-ți limitezi cu severitate resursele după exigențele subiectului de tratat, ale cititorului probabil, al moralei. După împrejurări, de altfel, aceste exigențe intensifică sau fac mai suple regulile tehnice.

Scopul:
a instrui și a plăcea

Între propovăduire și arta pentru artă. — Clasicismul nu e o școală de predicatori, necum o școală de diletantism. E o școală de moraliști. Între lecția pură și simplul joc. Cu grija de a instrui: „Nu trebuie să vorbești decît pentru a instrui", spune seducătorul Fénelon; astfel, contra cenzorilor teatrului, Racine afirmă după Aristotel că tragedia slujește la purificarea pasiunilor *(catharsis).* Cu grija de a plăcea: este „marea regulă a tuturor regulilor", spune Molière.

A instrui plăcînd. — Cele două exigențe sînt interdependente: scopul e de a instrui, metoda e de a plăcea. „Morala seacă-mparte plictisul pe măsură; / Povestea-n suflet însă strecoară-nvățătură" (La Fontaine). Elocința lui Bossuet, mai ales în cuvîn-

Scanned with OKEN Scanner

tarea funebră, nu are altă definiţie. Trebuie să înfăţişezi lecţia împodobită cu un oarecare farmec, fără ca sensul să fie sacrificat ornamentului. Astfel, spunea Lucreţiu, nu-i oferi copilului pelinul amar decît într-o cupă cu buzele îndulcite cu miere: amăgirea care-l face să înghită leacul. Sîntem îndreptăţiţi a crede că în spiritul lui Racine arta sfîrşeşte prin a birui finalitatea morală: n-avem însă motive să afirmăm că el a prezentat această menire moralizantă drept un paravan comod.

Idealul moral: omul dublu. — Nu poţi instrui decît plăcînd: omul nu e nimic mai puţin decît spirit pur. E alcătuit din trup şi suflet şi toată drama vine din această unire de naturi diferite. Eroic şi ticălos, măreţ şi tîrîtor (mare alături de Dumnezeu, neputincios fără el, spune Pascal), omul e veşnicul convalescent în care binele şi răul se înfruntă în dezbateri succesive.

Arta: economie şi politeţe

Popularizare. — Clasicul vrea să clădească pentru eternitate, pretinde audienţa tuturor. Astfel, clasicul refuză speculaţiile de laborator şi vrea să pună la îndemîna tuturor spiritelor, a omului de lume, disputele tehnice ale specialiştilor, adesea purtate încă în latineşte. Aşa cum Descartes populariza filozofia, Pascal popularizează teologia, Bossuet istoria şi apologetica. În secolul al XVIII-lea, *Enciclopedia* va marca într-un sens diferit continuarea aceluiaşi efort.

Claritate. — Opera perfectă e accesibilă şi clară: nu claritatea schiţei superficiale, ci aceea cucerită printr-o lentă analiză a gîndirii şi prin rafinamentul artistic al frazei. Limba clasică este săracă (Racine nu foloseşte decît între o mie şi două mii de cu-

Scanned with OKEN Scanner

vinte), riguroasă în proprietatea termenilor, în scrupulul sintaxei. Poetul e un bun gospodar.

Densitate. — Marea regulă a stilului e de a spune cît mai multe lucruri posibile fiind cît mai puțin limbut cu putință. E marea lecție clasică. O piesă clasică e lungă dacă numără două mii de versuri; o maximă, dacă numără șase rînduri. Opera fiecărui scriitor poate fi cuprinsă în două-trei volume. „Să nu spui nimic inutil" e sfatul lui Voltaire clasicul. Literatura e o chestiune de discreție. Iar măsura clasicismului e puterea de sugestie[15]. De aici și explicația faptului că puterea pilduitoare a clasicismului e pur formală. O școală a conciziei.

Sobrietate, desăvîrșire, discreție, economie: acestea sînt formulele majore care definesc clasicismul. Se poate vedea în ce fel această doctrină ține de Descartes (exigența eternității), de docți (regulile), de creștinism (omul dublu), de prețioși și saloane (discreție și politețe).

Să nu cădem în greșeala de a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Esența formulei clasice stă în dogmatism și încă mai mult în densitate. Toate celelalte idei, toate celelalte principii ale ei au fost reluate și de alte școli, începînd cu romantismul, care a proclamat cu atîta vehemență contrariul: și s-a putut identifica un romantism al clasicilor și un clasicism al romanticilor. De la o școală la alta, anumite exigențe se mențin: acestea sînt pur și simplu exigențele fundamentale ale spiritului francez. Adevărul e că opusul clasicismului se definește prin individualismul anarhic și prin abundența propusă.

---

[15] Musset clasicul spune foarte nimerit: „Qu'importe le combat, şi l'éclair de l'épée / Peut nous servir dans l'ombre à voir les combattants?" (Ce mai contează lupta cînd strălucirea spadei / Pe luptători în umbră ni-i poate arăta? — Dedicația piesei *La coupe et les lèvres.*) Dintr-o mare intenție de densitate provine și acea tendință spre abstracție pe care o putem găsi în clasicism.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL III

GENERAȚIA LUI PASCAL

(1660)

O generație a politeții și a disputelor intelectuale, avîndu-l drept arbitru pe Bouhours.

Curtea petrece. — Mai toți artiștii secolului, născuți în anii 1620, sînt departe de a fi formați de către Ludovic al XIV-lea. Ei aveau între douăzeci și cinci și treizeci de ani în momentul Frondei, dau capodopere încă din 1660 și uităm prea des că dacă Ludovic al XIV-lea dă serbări la Versailles încă din 1663, abia pe la 1670 se stabilește aici și-și organizează curtea. Le Vau construiește noul castel începînd din 1669, după 1671 regele nu mai locuiește la Paris, galeria oglinzilor datează din 1678. Pascal ignoră Curtea, La Fontaine nu-și face apariția acolo decît de vreo două ori. În sfîrșit, curtea, pe la 1660, nu aduce deloc cu o adunare generală a nobilimii oficiale și domesticite: curtenii vin și pleacă în jurul unui rege care n-are nimic de idol, cu o bună dispoziție fără constrîngeri. Contele de Guiche face pe rivalul în dragoste al lui Ludovic al XIV-lea; regele nu se teme să bată noaptea acoperișurile, iar tonul curții nu e dintre cele mai afectate. Generația de la 1660 e cea a lui Fouquet și a castelului de la Vaux mai mult decît a lui Ludovic al XIV-lea și a Versailles-ului.

Scanned with OKEN Scanner

Cadrul politic: pauza. — După moartea lui Mazarin (1661) începe guvernarea personală a lui Ludovic al XIV-lea. Acesta a ştiut să-şi aleagă miniştrii: Hugues de Lionne (afaceri externe), Le Tellier şi Louvois (război), Fouquet (finanţe) şi Colbert. Astfel se pregătesc splendorile Regelui-Soare, dar nu sînt încă decît zorii.

O auroră strălucitoare: după tratatele triumfale urmează pacea, pînă în 1665. Preponderenţa franceză nu e contestată, iar cînd se ivesc certuri mărunte, pe care regele nu caută să le evite, el va avea întotdeauna cîştig de cauză. Filip al IV-lea cedează în cearta franco-spaniolă asupra precăderii ambasadorilor (1661); Carol al II-lea al Angliei în cearta pavilioanelor (1662); papa Alexandru al VII-lea în afacerea gărzii corsicane (1662)*.

I. Politeţe şi gîndire

Certurile filozofice. — Regele nu e încă un idol; nu sîntem încă în epoca preacreştină. Într-un vîrtej de idei se amestecă diverse curente:

doctrina oficială, cea a Parlamentului şi a Universităţii, care e doctrina lui Aristotel;

gîndirea ortodoxă, reînnoită de oratorieni (Jacques Esprit), care se revendică de la Platon: începînd din 1654, părintele Thomassin îl comentează

---

* Filip al IV-lea al Spaniei e obligat să recunoască precăderea ambasadorilor francezi faţă de cei spanioli, ca reparaţie a unei ofense aduse la Madrid ambasadorului Franţei în materie de întîietate protocolară.

Ducele de Créqui, ambasadorul francez la Roma e insultat de garda corsicană, Ludovic al XIV-lea cerînd numai decît satisfacţie. În faţa tergiversărilor papei, regele ocupă Avignonul şi ameninţă cu invadarea Italiei, drept care papa se smereşte şi-şi prezintă scuzele.

Scanned with OKEN Scanner

pe Platon ca introducere în studiul părinților Bisericii;

filozofia nouă, cartesiană, condamnată de Sorbona;

materialismul (Gassendi), care cunoaște aceeași soartă;

gîndirea jansenistă, dezvoltată (pe lîngă Pascal) de Nicole (1625—1695), care va publica în 1671 *Essais de morale (Încercări de morală):* efort de asemenea condamnat de autorități;

scepticismul, epicurian cu Saint-Evremond, vag stoic cu La Mothe Le Vayer, critic la Naudé;

gîndirea mondenă ahtiată după *je ne sais quoi*:* la d-ra de Scudéry (1607—1701) și Méré (1607—1684).

Toată istoria gîndirii în secolul al XVII-lea e cea a unei lupte duse de către Universitate și Parlament, conservatori ai citadelei lui Aristotel, contra spiritului modern care-și înmulțește atacurile. Începînd de prin 1660, cartesienii (sau, cum se zicea pe atunci, *cartiștii*) îl popularizează pe Descartes: Habert de Montmort în ședințele Academiei sale, Rohault în conferințele sale publice. Contra „filozofiei noi" se ridică îndeosebi episcopul de Paris, Péréfixe, în instrucțiunile sale către decanii facultăților. Încă din 1663, Universitatea pusese operele lui Descartes la indexul *donec corrigantur*, pînă cînd vor fi corectate. Și la fel de-a lungul întregului secol. În 1685, Ludovic al XIV-lea reînnoiește interdicția de a preda doctrinele lui Descartes și Gassendi în colegii.

Descartes e aici Calvinul veacului al XVII-lea.

La Mothe Le Vayer (1588—1672). — Parlamentar curtean (1640—1660) și filozof, La Mothe Le Vayer apreciază reuniunile de la Arcueil (cu Gassendi și Naudé) și de la Gentilly (cu Naudé). El lasă opere

* „Nu știu ce", denumire tradițională a esteticii bazate pe sensibilitate, începînd din secolul al XVII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

de pedagogie, de polemică politică și religioasă, mai cu seamă opere personale: *Dialoguri* despre divinitate, despre tenacitate etc., o sută cincizeci de *mici tratate sub formă de scrisori* (1647—1660). În calitate de gramatic, îl combate pe Vaugelas, temîndu-se de purismul îmbălsămătorilor limbii. Filozof erudit și divers, el dezvoltă un scepticism deloc ursuz care nu rămîne fără o influență asupra lui Molière, prietenul său.

Celălalt prieten al său, Gabriel Naudé (1600—1653), custode al bibliotecii lui Mazarin (1643), făcea înaintea lui Descartes apologia liberei cercetări (*Instruction à la France — Îndrumare Franței —*, 1623), respectuos de altfel cu ordinea stabilită și libertin fără elan.

Gassendi. — Ca o reacție contra lui Aristotel, Gassendi (1592—1655) practică un eclectism pe bază de epicureism. În fizică, atomism și animism: un suflet material e răspîndit în toate corpurile animale, vegetale și minerale; în morală, un epicureism întinerit și epurat compatibil cu credința, și căutarea plăcerii, în spiritul lui Epicur, nu al lui Aristip. Scrierea sa *Syntagma philosophicum* (1656—1658) cunoaște un succes destul de mare.

Bernier va publica un compendiu al doctrinei lui Gassendi (1674). La Fontaine a respirat atmosfera gassendistă; la fel și Molière. Gassendi și Descartes sînt, în echilibru, cei doi maeștri ai noii gîndiri a veacului.

Saint-Evremond (1613—1703). — Omul care fuge, în 1661, pentru a trăi la Londra mai bine de patruzeci de ani, frecventînd mai ales salonul ducesei de Mazarin, va lăsa, sub formă de mici eseuri de istorie, de literatură, de morală (*Sur la tragédie — Despre tragedie —, Sur les poèmes des anciens — Despre poemele anticilor —, Sur le goût — Despre gust —, De la retraite — Despre izolare —, Sur les plaisirs — Despre plăceri* — și mai cu seamă eseul *Au maréchal de Créqui — Către mareșalul de Créqui*),

breviarul ales al indulgenței surîzătoare și neamăgite, dușmană declarată a elocvenței, emfazei și aglomerării. „Mă feresc cît îmi stă în putință să nu fiu plicticos", spune el, regretînd Regența, vreme fericită cînd „viciile delicate se numeau plăceri".

Saloanele. — Tot în saloane se formează și gustul de atunci. Salonul d-rei de Scudéry, în care se amestecă burghezi și docți: Pellisson, Chapelain, Ménage; al ducesei de Lesdiguières, cu Méré; al doamnei de Lafayette, care îi vede pe La Rochefoucauld, doamna de Sévigné, La Fontaine. Cel cu totul aristocratic al d-nei de Sablé sau cel cu totul burghez al d-nei Scarron.

La președintele Lamoignon se reunește (c. 1659—1677) un cerc în care domină opinia docților iezuiți, părintele Rapin, părintele Bouhours (1628—1702). Acesta din urmă e marele arbitru, după Chapelain și înaintea lui Boileau; lui își prezenta Racine tragediile pentru a le verifica puritatea limbii. Lucrarea sa *Entretiens d'Ariste et d'Eugène (Convorbiri între Ariste și Eugène,* 1671), e consacrată nu numai observațiilor de limbă, ci mai ales definirii judecății sănătoase, vrăjmașă a spiritului falacios și a confuziei.

Tallemant des Réaux (1619—1692) ține cronica manuscrisă a mondenității vremii *(Historiettes — Istorioare).*

La Rochefoucauld (1613—1680). — Un supraviețuitor al Frondei, decepționat în ambițiile sale politice, care se întoarce la Paris în 1656 și-și petrece vremea pregătindu-și (în salonul d-nei de Sablé) culegerea de *Maxime* (1665), legat prin sentimente, în jurul acestei date, de d-na de Lafayette. Compunerea maximelor era o modă, un joc de societate. La Rochefoucauld împrospătează genul printr-un simț ascuțit al observației particulare; dar de la *adevărul* particular vrea totdeauna să se ridice la adevărul peren. Cît despre gîndirea sa, ea reprezintă pesimis-

Scanned with OKEN Scanner

mul orgolios al unui om decepționat. „Virtuțile noastre nu sînt cel mai adesea decît vicii deghizate.“ Pentru el totul se explică în om prin amorul propriu și prin interes.

Doamna de Sévigné (1626—1696). — Organizarea poștelor (1627) și gustul monden favorizează dezvoltarea corespondențelor. Mai multe, precum cea a medicului Gui Patin (1601—1672), și-au păstrat un viu interes documentar (pe lîngă, în cazul acesteia, savoarea satirică). Cea a d-nei de Sévigné constituie modelul scrisorilor artistice.

Provenită din hotelul Rambouillet, văduvă în 1650, d-na de Sévigné își consacră viața păstrării averii sale pentru cei doi copii ai săi, Charles și d-na de Grignan. Cu aceasta din urmă întreține cea mai mare parte din corespondența sa. Restul scrisorilor vor fi adresate vărului său, Bussy-Rabutin[1], lui La Rochefoucauld, d-nei de Lafayette etc.

Sub pana ei se înlănțuiesc anecdote de actualitate și reflecții literare sau morale, totul scăldat într-o imensă afecțiune pentru fiica ei și tradus într-o limbă vie, simplă și spirituală. Primejdiile genului? Aluziile de actualitate sînt deseori literă moartă pentru noi. Limba e elegantă: poate prea elegantă însă; ți-e oarecum teamă de vidul de sub rîsul acesta delicat, superficial și zvăpăiat. Autorul trudește din greu ca să pară firesc și netrudnic. E limita artei sale. „Nu izbutesc decît să surprind arcușul plin de brio, fără a auzi foarte net accentul instrumentului“ (Guy de Pourtalès)[2].

Pasiunea. — Politețea și raționamentul sînt departe de a domina totul. Strigătul pasiunii se face

---

[1] Bussy-Rabutin (1618—1693), autor al *Istoriei amoroase a Galiei* (*Histoire amoureuse des Gaules*, 1665), fără a mai socoti Memoriile și corespondența.

[2] De domeniul literaturii de plăcută petrecere ține fermecătorul *Voyage* de Chapelle (1626—1686) și Bachaumont (1624—1702).

auzit bunăoară în faimoasele *Scrisori portugheze* ale lui Guilleragues (1669), unde o călugăriță își mărturisea chinul unui cavaler francez nestatornic[3].

Limba. — Limba e în avans față de literatură. Încă din 1650, Vaugelas e urmat și uzanța este dominantă. Uzanța învinge rațiunea: o tentativă de simplificare fonetică a ortografiei dă greș, cu toate că era sprijinită de Port-Royal și de Corneille.

Docți, independenți, clasici. — Nici realismul, gen în care Scarron dă al său *Roman comic* (*Le Roman comique*, 1651—1657), iar Furetière *Romanul burghez* (*Le Roman bourgeois*, 1666); nici prețiozitatea, nici literatura doctă, cultivată de un Bouhours, nu sînt învinse de clasicism. S-a întîmplat numai ca geniile cele mai mari ale epocii să-i urmeze principiile.

II. Blaise Pascal (1623—1662)

Contra legendelor. — Pascal nu e „mizantropul sublim", exclusiv, al lui Voltaire, nici refulatul acru al lui Chateaubriand („S-a creștinat turbînd și s-a omorît muncind"); după cum nici convertitul radios al lui Mauriac, căruia dăruirea totală îi aduce bucuria fără umbră și seninătatea desăvîrșită a iubirii pure. E un monden, care, dacă renunță la lume, știe ce pierde și nu uită s-o regrete, dar fără amărăciune. Dacă vrea s-o convertească, știe să-i adopte manierele. „Știu, îi spune el lui Dumnezeu, că nu pot iubi lumea fără a-ți displăcea, fără a-mi dăuna

[3] Vezi ediția Deloffre și Rougeot, 1962. Pentru atribuirea lui Guilleragues, cf. încă (în Franța) edițiile mele din *Scrisori* (1946) și din *Discours des Passions de l'amour* (1947, p. 31).

Scanned with OKEN Scanner

și fără a mă dezonora; și totuși lumea e încă obiectul desfătărilor mele." La el se întîlnesc neliniștea și marea fericire.

Nu e geniul înspăimîntător al romantismului. „Pentru el, totul e, și trebuie să fie, concret" (André Saurès). E un savant foarte limpede, care tratează problemele metafizice cu o deplină simplitate sufletească. Și dacă i s-ar putea reproșa ceva, ar fi mai degrabă un anumit gen de „banalitate" decît profunzimea halucinantă.

Jansenismul. — Doctrina lui Janssen (*Augustinus*, 1640), afirmă că omul nu se poate mîntui singur. Sîntem predestinați: doar harul salvează și justifică. Pe la 1633, Saint-Cyran introduce în abația de la Port-Royal jansenismul, transformînd-o în focarul acestuia. Tot atunci se grupează aici laici dornici de izolare, „solitarii": Antoine Le Maître, Arnauld, Nicole, Lancelot. În 1643 i se adaugă școala publică *(les petites écoles)*, în care solitarii sînt profesori eminenți[2].

Papa condamnă în 1650 doctrina jansenistă. E începutul unei lungi dispute care nu se va stinge decît în veacul al XVIII-lea.

Cariera lui Pascal. — Îi putem defini cariera în trei etape: știință, lume, credință. Angrenat (încă de la vîrsta de opt ani) în cercul savant al tatălui său, la Paris, Pascal se dovedește un matematician precoce. La șaisprezece ani, tratatul său despre conice

---

[2] Printre scriitorii de la Port-Royal: Antoine Arnauld, zis marele Arnauld (1612—1694), publică *La fréquente communion* (1643); fratele lui, Robert Arnauld d'Andilly (1589—1674), e autorul unor *Vies des Pères du désert* (maica Angélique era sora lor); nepoții lor, Antoine Le Maître, avocatul (1608—1658), și fratele său, Isaac-Louis Le Maître de Saci (1613—1684), traducătorul *Bibliei* și al *Imitației lui Isus Hristos*. (Numele de Saci e derivat prin anagramă din Isaac.)

Scanned with OKEN Scanner

îl uimește pe Descartes; tehnician, inventează mașina de calculat; fizician, fondează metoda experimentală prin experiențele sale asupra greutății aerului (1648).

Cu aceste activități, Pascal și-a ruinat sănătatea. La optsprezece ani e un bolnav. Vreme de cîțiva ani (1652—1654) se distrează prin saloane, unde îi frecventează pe ducele de Roannez, pe cavalerul de Méré, pe Miton.

Încă din 1646, doi nobili janseniști, care-l îngrijeau pe tatăl lui Pascal, convertiseră toată familia, în special pe sora lui, Jacqueline. Un accident de trăsură pe podul Neuilly (1654) declanșează în el o criză mistică. În sfîrșit, după extazul nocturn din 23 noiembrie 1654, se retrage la Port-Royal. Redactează *Provincialele* și pregătește *Cugetările*. Miracolul Sfîntului Spin (atingerea unei relicve o vindecă de o pustulă lacrimală pe nepoata sa Marguerite Périer, 1656) nu-l poate decît întări în credința lui.

Convertire? — Toate acestea nu au nimic de-a face cu o convertire. Este itinerarul obișnuit al unei reflecții, deviat doar de reacțiile unei sensibilități maladive în prezența a trei incidente. Dar gîndirea lui Pascal își fixase exigențele încă de pe la 1650: în *Prière pour le bon usage des maladies (Rugăciune pentru buna folosință a bolilor), Traité du Vide (Tratat despre vid), Discours des passions de l'amour* (*Discurs despre patimile iubirii,* de autenticitate contestată) și eseul *De l'esprit géométrique (Despre spiritul geometric).*

Cele două domenii. Nu avem pretutindeni în aceeași măsură datoria de a crede sau datoria de a discuta. În anumite materii precum teologia sau politica, „autoritatea are forța principală"; dar în cele „ce țin de evidența simțurilor sau a raționamentului, rațiunea singură e îndreptățită să le cunoască": așa stau lucrurile în știință. Aceeași distincție ca, la Descartes, opoziția provizorie dintre domeniul mo-

Scanned with OKEN Scanner

ralei și cel al liberei cercetări. La Pascal însă această diviziune e definitivă și nu se justifică decît prin afirmare, fără argumente. Foarte adesea la el probele acumulate sînt astfel depășite prin ponderea afirmației. Duritate voită a concluziei: lui Pascal îi plac luminile intense. Afirmația, numai prin simplul fapt că afirmă, își manifestă virtutea proprie intrinsecă, și anume aceea de a curma îndoiala. A afirma înseamnă a tămădui.

Spiritul de cercetare. Pascal e un curios insațiabil. În cel de-al doilea domeniu, el observă, pătrunde și ghicește. „Trebuie să ghicești, dar să ghicești bine." Două metode complementare se oferă cercetării: *spiritul geometric (esprit de géométrie)*, în care trebuie să vedem raționamentul științific sau demersul rațional în genere, și *spiritul de finețe (esprit de finesse)*, adică gustul și intuiția, tot ceea ce nu se poate defini.

Contradicțiile. Observînd astfel, ajungi (de îndată ce părăsești știința pură) la o varietate de impresii deconcertantă. Astfel, în analiza dragostei: dragostea e identică cu rațiunea, pe care însă o zdruncină; e universală, dar individuală; tactica ei trebuie să fie naivă, lipsită de artă, dar în același timp plină de abilitate.

Obsesia dovezii. Pentru a scăpa de contradicții, trebuie să aduci dovezi. A-i convinge pe ceilalți e singurul mijloc de a te convinge pe tine însuți. Pascal se teme mai mult ca de orice să nu-l abandoneze cumva cititorul: a-l reține pe acesta e o necesitate de fiecare clipă și grija lui constantă de scriitor. E un retor care-și definește cu cea mai mare grijă cele două reguli ale demonstrației: „a defini toți termenii și a demonstra toate propozițiile" plecînd de la principii evidente și atribuind totdeauna termenilor conținutul lor definit; aceasta pentru a evita neînțelegerile, contestările, retragerile mai cu seamă, plecarea cititorului. E însă un retor care detestă cuvintele găunoase: „Nu *barbara*

Scanned with OKEN Scanner

și *baralipton** formează raționamentul. Trebuie să evităm izmenirea spiritului".

Bilanț al gîndirii din 1650, ca o consecință indirectă a crizei mistice: *Entretien avec Monsieur de Sacy* (*Convorbirea cu domnul de Sacy*, 1655) expune contradicțiile filozofilor în ceea ce privește natura omului, prea mare în ochii lui Epictet și prea slab după părerea lui Montaigne. Ancheta inițiată de Pascal se oprește brusc: s-a scufundat parcă prematur, dintr-un impuls sentimental, în problema generală a omului, aruncîndu-se apoi spre soluția de-a gata, încă de pe atunci bine cunoscută, care conciliază forța și slăbiciunea.

Provincialele. — Paralel cu triumful unor scrieri ca *Timocrate* și *Clélie*, în timpul tăcerii lui Corneille, jansenismul e persecutat, Arnauld e deferit Sorbonei (1655). Pascal, ascuns în Paris, lansează optsprezece *Scrisori către un provincial* (*Lettres à un provincial*) și către iezuiți, menite să aducă acea polemică de factură tehnică la cunoștința oamenilor de lume.

Atacul vizează două probleme. Una: doctrina iezuită a *harului* (*grâce*), în care Pascal identifică (scrisorile I—IV) o confuzie favorabilă oricărui echivoc: ce e oare puterea proximă (*pouvoir prochain*)? Dar harul suficient (*grâce suffisante*)? Nu e oare dăunător să separi teoria de practică? Cealaltă problemă: morala iezuită sau *cazuistică*, acea „conduită îndatoritoare și oportunistă" a unor Escobar și Petau, care, nemaijudecînd păcatele decît după împrejurări, sfîrșește prin a autoriza toate subterfugiile: fie și înlocuind textele evanghelice cu *opiniile* așa-zise *probabile* ale glosatorilor, abuzînd de *direcția intenției* și de *restricția mentală* în loc de a judeca fapta propriu-zisă, mărginind dragostea de Dumnezeu la cucernicia lesnicioasă prin pocăință.

---

* *Barbara* și *baralipton*, termeni mnemotehnici și convenționali folosiți de scolastici pentru a denumi anumite moduri silogistice.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisorile s-au bucurat de un mare succes. Au dezlănțuit o polemică. Autorului i s-au făcut trei reproșuri: că falsifică citatele; că tratează zeflemitor subiecte grave; că e lipsit de competență.

Or, marea valoare a *scrisorilor*, pe lîngă perfecțiunea formală (Boileau vede în ele în 1694 „cea mai desăvîrșită scriere în proză din limba noastră"), stă tocmai în faptul de a fi făcut ca niște chestiuni dificile și tehnice să fie „nu numai inteligibile, ci și agreabile pentru toată lumea" (Racine).

Cugetările. — Pînă la moartea sa, Pascal a lucrat la o apologie a religiei creștine pe care n-a izbutit s-o termine. Solitarii i-au compilat notele și au publicat un text remaniat al acestor fragmente răzlețe (1670). De atunci s-au depus eforturi în scopul stabilirii unui text mai pur și al reconstituirii planului probabil al lucrării[3].

Această fecundă activitate critică, cea a istoricilor jansenismului (Laporte, Orcibal) și a biografilor lui Pascal (Strowski, Giraud, Jovy), a permis corectarea perspectivelor. Pascal nu mai poate apărea ca omul Port-Royal-ului, pur și simplu. Pare chiar cert că Pascal, cu cel puțin doi ani înaintea morții sale, a rupt oarecum cu jansenismul: mărturia ultimului său confesor, Beurrier, ni-l arată dezgustat de certurile dogmatice și pasionat de unitate și de adevărata credință creștină.

Scopul lui Pascal în *Cugetări:* nu de a ne convinge să urmăm religia creștină, de vreme ce numai harul, un dar gratuit al lui Dumnezeu, ne

---

[3] Astfel se eșalonează edițiile lui Condorcet (1776), a abatelui Bossut (1779); după apelul lui Cousin (1842), cele ale lui Faugère (1844), Havet (1852), Michaut (1896), Brunschvicg (1897); J. Chevalier (1925 și 1936); Zacharie Tourneur (1938 și 1942); cele ale lui L. Lafuma, P.-L. Couchoud (parțială), a lui Z. Tourneur, prezentată de Didier Anzieu (1960), cea a lui Jean Steinmann (1961), cele ale lui Brunschvicg și Tourneur își mențin cea mai mare autoritate.

Scanned with OKEN Scanner

poate determina în acest sens; ci de a ne îndruma către harul care va veni poate într-o bună zi, îndreptînd căile Domnului, smulgîndu-ne indiferenței.

Metoda lui: să se insinueze în cugetul fiecăruia, fără a-și dezvălui în întregime jocul. Trebuie „să ai o idee în minte". Să prezinți fapte și să reurci spre Dumnezeu, ca și cum autorul ar fi constrîns s-o facă împreună cu cititorul său, cînd de fapt nu e vorba decît de instinctul acestuia. De aici, o maieutică secretă. Trebuie, așadar, să-ți definești net publicul, căci oamenii sînt diverși, și să te adresezi fiecărei categorii pe limba ei, îmbinînd spiritul geometric cu spiritul de finețe. Or, acest public comportă două grupuri de libertini: mondenii, care nu se gîndesc la Dumnezeu; liber-cugetătorii, care refuză să creadă în el[4].

Planul probabil. Fără a pretinde să-i ghicim secretul, îl putem cel puțin schița după cum urmează.

Spiritul libertin e sumar și inconsecvent.

Spiritului liber-cugetător, Pascal îi prezintă impasul filozofic: cum se explică oare amestecul de grandoare și de josnicie oferit de om? Epictet nu vede decît măreția, iar Montaigne doar slăbiciunea. Chestiunea nu e niciodată tranșată.

Pe monden, Pascal îl face să recunoască absurditatea *divertismentului:* un tată își vede murind unicul fiu, dar o partidă de vînătoare îl va face s-o uite o bună bucată de vreme. Căutăm să ne amăgim, înseamnă deci că avem o problemă de eludat. Dar mondenul reușește oare să-și evite angoasa? Care sînt zeii lui? Cele trei concupiscențe și anume plăcerea, ambiția și știința: fericiri false, din care se alege cu mai multă amărăciune decît bucurie.

Cauza acestor inconsecvențe? Prizonier între două infinituri, infinitul mare și infinitul mic, omul e

[4] Fragmentele din „retorica" lui Pascal nu urmau, evident, să facă parte din lucrare, de vreme ce îi dau în vileag trucurile.

Scanned with OKEN Scanner

înșelat de puterile mincinoase (obiceiul, închipuirea, amorul-propriu) care întunecă judecata.

Remediul? Pentru filozof, explicația creștină: omul, înger decăzut, e neputincios fără Dumnezeu și mare cu Dumnezeu.

Pentru monden, *rămășagul:* în schimbul renunțării la cîteva satisfacții terestre, riscați să cîștigați o fericire veșnică dacă vă îndreptați spre credință. Miza e neînsemnată, cîștigul posibil magnific: aleatoriu, e drept, dar asta e regula jocului; mondenul ar trebui să accepte, dacă nu se va răzgîndi.

Religia creștină e deci *rezonabilă,* ba chiar singura rezonabilă; e *venerabilă* căci ea singură îl cunoaște pe om, și e *vrednică de iubire* căci făgăduiește adevărata fericire.

În consecință, trebuie să alegi. Mondenii și libercugetătorii ar putea fi tentați să caute un compromis între Dumnezeu și Mamon. Cu neputință, întrucît există trei *ordine* etanșe de *mărimi:* cele ale corpului, cele ale spiritului, cele ale sufletului. E o prăpastie între gloria mondenă (regele) și gloria intelectuală (savantul), lucru pe care mondenii și filozofii, care se disprețuiesc reciproc, nu-l vor tăgădui. Tot la fel, spune Pascal, există o prăpastie între primele două ordine și cel de-al treilea, al sufletului (sfîntul), lucru pe care Pascal de altminteri nu-l demonstrează, bizuindu-se doar pe analogia imaginii.

Iată-ne intrați în templu. Trebuie să confirmăm credința rațională prin obicei și mai ales să ne ridicăm la credința inimii prin *inspirație.*

Religia, crede Pascal, nu e numai de dorit, ea este adevărată, istoricește dovedită prin miracole și profeții *(figurativele).* Credința nu e doar o consimțire a rațiunii, ci e încununată prin adeziunea dragostei: acesta e *misterul lui Isus.*

Aici e demersul valabil și meritoriu: argumentarea nu avea decît un caracter propedeutic. Avîntul spiritului trebuie să fie liber și generos, calculele nu au nici o valoare. „Nu poți deschide cerul cu

Scanned with OKEN Scanner

speraclul", spune foarte bine Alain; cugetările lui Pascal, *eretic ortodox*, sînt admirabile mai cu seamă prin forța lor ofensivă: „Chiar cînd afirmă, ele și infirmă... Îndoiala e pretutindeni; o îndoială activă și puternică, în virtutea căreia totul stă în picioare." Sîntem foarte aproape aici, la drept vorbind, de o iluzie primejdioasă și anume aceea care ne-ar face să uităm că Pascal a dorit în esență să realizeze cunoașterea, acceptarea și împărtășirea religiei creștine. Sînt însă alte cărți care oferă o mai bună cunoaștere a acestei religii, dar numai Pascal, *Cugetările* sale, o oferă întreagă.

Situația. — Argumentarea lui Pascal nu e doar *ad hominem*, ea e mai ales *ab homine*. Citindu-l, personalitatea autorului ne interesează mai mult decît spusele sale. Sub fraza absolută se ghicește sfîșierea lucidă a unui savant în fața misterului, savant care vrea să convingă pentru a se convinge. De aici îndîrjirea. E în el ceva de șovăitor fanatic.

Și încă această angoasă (aceea de a-ți constata o atitudine contradictorie în fața adeziunii necesare) izvorăște dintr-o conștiință inexorabil limpede, fără nimic din frenezia romantică. Pascal nu e, nu vrea să fie profund, ci să vorbească simplu celui mai vast public. Mai demn de admirație, în sfîrșit, ca „interogator" (Denis Saurat) decît ca gînditor, el stabilește între creștinism și om „un raport ca de la cheie la închizătoare" (Mauriac): dar tot ce e mai bun în Pascal e în definiția închizătorii.

Pascal argumentează, îi putem răspunde: că *divertismentul*, departe de a ne revela slăbiciunea, ne atestă forța personală, de vreme ce dominăm astfel loviturile destinului și anulăm hazardul prin hazard; că *rămășagul* pe care-l propune nu e un pariu veritabil, de vreme ce cîștigul și miza nu sînt valori comensurabile și nici de aceeași natură. Dar a-l respinge pe Pascal e cea mai bună modalitate de a-i da cîștig de cauză. Voia să scuture indiferența: discutîndu-l, intrăm în joc.

Scanned with OKEN Scanner

Pascal: o privire ascuțită care, din dragoste, a vrut să devină raționament. Or, cu o privire nu raționezi; o iubești sau nu.

III. Molière
(1622—1673)

Contra legendelor. — Molière nu e un filozof, observator profund pînă la lacrimi, inspirînd „une mâle gaîté si triste et si profonde / Que lorsqu'on vient d'en rire on devrait en pleurer" (o dîrză voioșie, atît de grea și-adîncă, / încît, în loc de rîset, ar trebui să plîngi; Musset). E un autor de comedii solide, dintre care cîteva pot da de gîndit în mod serios, vrînd însă ca înainte de orice să fie tot teatru.

Molière nu e un paria al clasicismului așa cum îl vede Hugo: nici franctitorul, elevul chiulangiu al liceului Boileau; nici acel Prometeu, hăituit în provincie de un cler gata de anateme, la Paris de cabale obscure pe care le înfruntă singur. E drept că preferă analizelor docte arta de a plăcea: la fel fac însă Racine sau Boileau. E drept c-a avut de purtat mai mult de-o luptă[4]: dar cele ale lui Pascal, ale lui Racine? Boileau, ca și regele, îl apără, și Molière își are locul său la Curte.

Cariera. — Jean-Baptiste Poquelin, zis Molière, e singurul parizian din rîndul marilor clasici, alături de Boileau. În tinerețe, îi frecventează pe Gassendi și pe viitorii libertini: Cyrano, Chapelle, Bernier. Pasionat de teatru, după eșecul de la Paris, își duce în provincie trupa, *Ilustrul teatru* (1646) și nu se întoarce decît în 1658.

Cîțiva ani de pregătire (1658—1662). Șef al trupei fratelui regelui, Monsieur, joacă la Petit-Bourbon,

[4] Cf. G. Michaut, *Les luttes de Molière*. Dacă Molière este exclus din „camera Sublimului" (vezi mai jos, p. 396), să nu uităm că la acea dată murise.

apoi se instalează la Palais-Royal (1661) și se căsătorește cu Armande Béjart (1662). Reia *Zăpăcitul (L'Etourdi)* și *Dragoste cu toane (Le Dépit amoureux)*, dă *Les Précieuses ridicule (Prețioasele ridicole*, 1659), *L'Ecole des maris (Școala bărbaților)*, *Les Fâcheux (Pisălogii)*. Renunță la genul serios după eșecul cu *Don Garcie de Navarre*. În comedie, se îndepărtează treptat de farsă, evoluînd spre comedia naturală și psihologică. Evoluție încununată de *L'Ecole des femmes (Școala femeilor)*.

Marile probleme sociale (1662—1666). Patru mari opere manifestă voința de a lărgi cadrul comediei pînă la tratarea problemelor sociale cele mai vaste. *Școala femeilor* (1662, problema educației) stîrnește o ceartă care-l silește pe Molière să se apere în cele două piese-apologie din 1662 *(Critique de l'Ecole des femmes* și *L'Impromptu de Versailles)*. Scris încă din 1664, *Tartuffe* (care pune problema cucerniciei interesate) suscită împotriva lui numeroase interese, unite în cabala Credincioșilor *(cabale des Dévôts)* și nu va fi reprezentată liber decît în 1669. *Dom Juan* (problema privilegiilor) cunoaște aceleași tribulații. În 1666, *Le Misanthrope (Mizantropul*, problema virtuții) revine la filozofia mai puțin satirică a *Școlii bărbaților*.

Divertismentele (1666—1673). Comedia urmărește tot îndreptarea moravurilor, dar Molière apasă pe nota propriu-zis comică, al cărei timbru de altminteri îl variază, devenind între timp perfect stăpîn pe tehnica sa. Și urmează *Le Médicin malgré lui* (*Doctorul fără voie*, 1666), *Amphitryon*, *George Dandin*, *L'Avare* (*Avarul*, 1668), *Monsieur de Pourceaugnac (Domnul de Pourceaugnac)*, *Le Bourgeois gentilhomme* (*Burghezul gentilom*, 1670), *Psyché*, *Les Fourberies de Scapin (Vicleniile lui Scapin)*, *Les Femmes savantes* (*Femeile savante*, 1672), *Le Malade imaginaire* (*Bolnavul închipuit*, 1673). Singur *Avarul* amintește cea de-a doua manieră; în *Burghezul gentilom* și în *Femeile savante* problematica

Scanned with OKEN Scanner

socială e înainte de toate tratată comic. Și-și fac apariția baletele comice.

Dezbaterile. — Puțin preocupat să compună o artă poetică, Molière a fost împins de detractorii săi să-și definească doctrina, mai cu seamă în urma a trei cabale.

„Cabala spiritelor geloase" (Donneau de Visé, în *Les Nouvelles nouvelles* — *Știrile noi*) atacă, în 1663, *Școala femeilor:* Molière răspunde prin *Critica Școlii femeilor.*

Opunîndu-se *literaților,* marchizi și prețioase (Climène), Molière înțelege să substituie calambururilor manierate un comic fără sărbezeli galante: „să pătrunzi așa cum trebuie în ridicolul oamenilor". Comicul se va naște din studiul caracterelor.

Contra *fățarnicilor,* îi osîndește pe cei care-l acuză de necuviință, proclamînd sila de strîmbături și de gustul sucit, ca și de virtuțile simulate totdeauna aparent gata să se alarmeze, fie din disimulare, fie din ciudă, la bătrînețe.

Contra *docților* (pedantul Lysidas), el proclamă că „marea regulă a tuturor regulilor e de a plăcea". Preceptele lui Aristotel nu sînt decît mijloace; sînt de altfel doar niște rețete de bun-simț, nicidecum mistere ale artei.

„Cabala de la Hôtel de Bourgogne" (Boursault, *Le Portrait du peintre* — *Portretul pictorului*) își întețește atacurile: Molière răspunde în *Improvizația de la Versailles* (1663).

Contra *marilor comedianți,* Molière ridiculizează (în numele firescului) emfaza, „tonul demonic" care înțepenește toată dicțiunea de la palatul Bourgogne. Mergea oare prea departe în acest sens? Se recită, pare-se, în secolul al XVII-lea[5]: fie, la Hôtel de Bourgogne, pe „tonuri exagerate și lătrătoare pe care vor să le substituie frumosului firesc și care

[5] După manuscrisul unui prieten de-al lui J.-B. Racine, care relatează părerea lui Jean Racine.

Scanned with OKEN Scanner

ar putea fi notate ca să zicem așa asemeni muzicii" fie, la Molière, cu un „fel prea adevărat de-a recita". Racine voia să se păstreze o cale de mijloc între cele două defecte, debitul tragic distingîndu-se atît de muzică cît și de proză.

Contra marchizilor și tuturor acelora care-l acuză că e un „măsluitor de oameni", Molière se apără pentru faptul de-a aduce pe scenă un ins sau altul. Da, în tipurile comice trebuie „să faci să se recunoască oamenii veacului tău", dar trebuie „să zugrăvești moravurile fără a răni persoanele" și „să înfățișezi în general toate defectele oamenilor". Fiecare personaj e o *fantomă,* alcătuită din trăsăturile observate la mai mulți oameni pe care îi rezumă. Să luăm bunăoară, în *Pisălogii* (exemplul e tipic), pe vînătorul Dorante: e marchizul de Soyecourt[6], pe care Ludovic al XIV-lea i-l semnalase lui Molière cu prilejul serbărilor de la Vaux. Acest marchiz nu e însă o simplă victimă a lui Molière: e totodată colaboratorul lui, de vreme ce Molière îi cere lui însuși indicații precise, termeni tehnici de artă a vînatului, pentru a-și compune personajul[7].

Contra *autorilor rivali,* sicofanți și calomniatori care atacă în el fără discernămînt pe om, pe comediant, pe autor: Molière afișează un dispreț suveran. Această pleavă nu vrea altceva decît să cîștige bani, să-l defăimeze pe cel ce are mai mult succes ca ea:

---

[6] Se pronunță *Saucourt.*

[7] Harpagon nu e *un* avar, este *avarul* de totdeauna. Dar cu aceasta n-am spus totul. E fără doar și poate avarul-tip: dacă însă ne interesează pe toți, explicația e că și omul cel mai puțin zgîrcit e din cînd în cînd Harpagon. Harpagon e dezvoltarea durabilă a unui mare caracter de ansamblu, dar este și amplificarea anumitor detalii neînsemnate ale unor caractere nezgîrcite, văzute sub lupă. „Fiecare este Harpagon, zice de altminteri Alain; fiecăruia i-a trecut prin minte acel *Fără zestre,* dar nimeni n-a spus-o niciodată... Fiecare e Purgon și Jourdain în îngîmfare, de o sută de ori pe zi."

Scanned with OKEN Scanner

asemenea oameni nu merită nici măcar să li se răspundă.

„Cabala credincioșilor" interzice *Tartuffe* în numele moralei, piesa putînd „seduce sufletele slabe, abătîndu-le de la drumul virtuții", în termenii ordonanței lui Hardouin de Péréfixe, arhiepiscop de Paris. Molière ripostează în prefața la *Tartuffe*. Dacă admitem că „exercițiile pietății suferă unele pauze", comedia oferă divertismentul cel mai „nevinovat". Ea are chiar o valoare moralizantă: „Nimic nu-i dojenește mai bine pe cei mai mulți oameni ca tabloul defectelor lor". E vechea deviză a comediei: *castigat ridendo mores*.

A plăcea (fără superstiția regulilor) instruind (sau cel puțin fără primejdie); a distra zugrăvind caractere generale sub aspectul unor cusururi actuale; a urma totdeauna stilul și dicțiunea firească și simplă: iată principiile lui Molière.

Filozofia lui Molière. — Nu poți critica defectele oamenilor decît în numele unei filozofii. Aceasta, sumară dar temeinică, se desprinde lesne.

O lege a comunității: respectarea majorității, a regulii comune, împotriva afectării, a prafului în ochi, a gustului de a te face remarcat (prin bogăție, eleganță, știință sau virtute).

Toujours au plus grand nombre on doit
s'accommoder,
Et jamais il ne faut se faire regarder . . .
. . . Il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous
Que du sage parti se voir seul contre tous[8].

(Trebuie totdeauna să cauți a fi la fel cu majoritatea / și niciodată nu trebuie să devii ținta privirilor . . . / E mai bine să fii trecut în rîndul nebunilor / decît să fii singur împotriva tuturor ca înțelept.)

[8] Ariste către Sganarelle, în *Școala bărbaților*, scena 1.

Scanned with OKEN Scanner

Legea morală a măsurii. Respectul față de natură, față de calea de mijloc, împotriva extremităților, disciplinelor abuzive: abuzul de medici *(Bolnavul închipuit)*, constrîngerea anumitor educații *(Școala nevestelor)*, pedantismul, ascetismul. „La parfaite raison fuit toute extrémité („Rațiunea desăvîrșită fuge de orice exces")[9]. Socialmente vorbind, această moderație nu e o dezertare, ci curaj.

Legea socială a solidarității. Să rămîi la locul tău (burghezul nu e gentilom, mama de familie nu e făcută pentru știință): ci să-ți păstrezi rangul, să-ți îndeplinești funcția. Nobilul e dator cu pilda de conduită nobilă; bogatul nu are dreptul de a fi zgîrcit; burghezul trebuie să muncească spre a spori avuția țării. Tatăl de familie nu are voie să fie orb; fiul e dator să-și respecte tatăl atîta timp cît acesta o merită: don Juan greșește față de don Luis, dar Harpagon greșește față de fiul său. Autoritatea trebuie să fie ascultată, dar trebuie să fie dreaptă: sînt aici obligații complementare, un echilibru al drepturilor și datoriilor, al debitelor și creditelor, care definesc un soi de contract social. În această definiție a echilibrului social stă un întreg aspect pozitiv al gîndirii lui Molière care depășește „nimic prea mult"-ul tradițional.

De aici (lăsînd la o parte comicul de farsă, calamburile și bastonadele), cele trei specii ale comicului molieresc, comic al păcălelii.

Ridicolul excentricității, înfățișată ca naivă sau pretențioasă. Excentricul e propria sa victimă; crede că impune, dar lumea își bate joc de el.

Ridicolul unei discipline excesive, din pricină că nu se poate susține.

Ridicolul aceluia care renunță la îndatoririle sale pentru că își pierde dreptul la ele: tîrguială de om tras pe sfoară; e silit să-și ia seama.

Destin. — Începînd cu Voltaire, i s-au făcut lui Molière două reproșuri, vizînd abuzul de comic in-

[9] Philinte către Alceste, în *Mizantropul*, scena 1.

Scanned with OKEN Scanner

ferior și deznodămintele expediate. Prima acuzație e nedreaptă; cea de-a doua, mai întemeiată. E însă un fapt că studiul unui caracter nu comportă întotdeauna o soluție la fel de rapidă pe cît ar pretinde-o scena; într-un asemenea caz recurgerea la un *deus ex machina* e uneori obligatorie.

Nu contează. Cel mai francez și cel mai universal dintre autorii noștri („e al nostru în aceeași măsură ca și al vostru", spunea Kemble*) nu e numai, și de departe, cel mai mare om de teatru francez. El se bucură (privilegiul trebuie remarcat) de o popularitate pe care numai La Fontaine o egalează. Din ceilalți clasici nu se cunosc în genere decît cîteva eșantioane, una sau două bucăți: din Molière, singurul, cea mai mare parte a titlurilor rămîn pe afiș și-n amintire[10].

IV. Jean de la Fontaine (1621—1695)

Contra legendelor. — La Fontaine nu e acel distrat perpetuu, acel „Anacreon al uluirii" (L.-P. Fargue) pe care-l prezintă o întreagă tradiție, pe temeiul acelorași două-trei anecdote: La Fontaine nu-și recunoaște fiul într-un salon; uită că e așteptat la dejun în timp ce admiră un furnicar; citește din Titus Livius vreme de un ceas fără a observa că a greșit clădirea etc. La Fontaine însuși a contribuit la formarea acestei legende, el care zicea că-și petrece timpul fie dormind, fie nefăcînd nimic; iar Giraudoux îi mai numește și pe cei trei îngeri păzitori ai lui: distracția, somnul, inconsecvența. Or,

* *John Philip Kemble*, actor englez (1757—1823).

[10] Comedia Franceză ia naștere imediat după moartea lui Molière, prin fuzionarea trupei sale cu cea de la Marais (1673) și a acestora cu trupa de la Hôtel de Bourgogne (1680).

Scanned with OKEN Scanner

succesele lui din saloane, scrisorile de afaceri, fidelitatea față de Fouquet dovedesc că e tocmai contrariul unui zăpăcit. E însă, în adîncul său, un neliniștit.

Nu-i autorul corbului și-al greierului, ci a douăsprezece cărți de fabule variate, plus restul: povestiri, poeme, teatru, scrisori, roman, eseuri: *Psyché, Elégie aux nymphes de Vaux (Elegie către nimfele de la Vaux), Lettres du Limousin (Scrisorile limuzinului)* sînt capodopere. Și e un cugetător, în ideile căruia s-au întîlnit Platon, Montaigne, Gassendi, jansenismul.

Nu e artistul fără voie, indolentul, fabulistul care produce fabule ca mărul roadele sale. E un artist scrupulos, inspirația nu exclude munca: și Valéry insistă pe drept cuvînt asupra acestui aspect în eseul său despre *Adonis*. Artist savant, care n-a „rămas primitiv" cum zicea Taine; dar nici, altminteri, un prețios: un poet, inspirat și activ.

Nevoia de a plăcea. — În *Clymène* (c. 1658), în *Epistola către Huet, Scrisoarea către Racine* (1686) și în mai multe fabule, La Fontaine a indicat cîteva dintre gusturile sale, printre altele intenția de a-i imita pe antici, fără a li se înrobi.

În viață ca și în operă domină un ideal, *agrementul*. Agrementul personal, gustul de a te simți bine și de a te bucura, într-un Imn al voluptății. Dar și agrementul celorlalți: „Scopul meu de căpetenie este să plac". De aici succesul în saloane: „Toată lumea îl dorea". De aici principiul lecturii și criticii: „Să ne lăsăm purtați întru plăcerea noastră".

Or, gustul vremii sale nu mai cultivă emfaza, ci *farmecul*. La Fontaine încetează curînd să-l urmeze pe Malherbe, pe care-l părăsește în beneficiul lecțiilor lui Horațiu *(Clymène)*. Va corecta chiar versuri din Malherbe (1671), considerate pe atunci „cam forțate". Fastul e exclus, sub pedeapsa plictiselii: „E atîta aur, încît pînă la urmă mi s-a urît", spune el despre castelul lui Richelieu.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a atinge farmecul simplu și firesc, versul trebuie lucrat vreme îndelungată: „timpul participă la toate capodoperele artei". Variantele lui *Adonis* stau mărturie unei trude răbdătoare. Walckenaer a regăsit o ciornă a fabulei *Vulpea și muștele:* numai două versuri vor fi păstrate în redactarea definitivă. Fabule din *Culegerea Maucroix* (1685), republicate în ultima carte (1694), au fost supuse unor noi remanieri[11].

Pentru a plăcea, trebuie să evoci realități contemporane: cele *două capre* care-și dispută trecerea pe podișcă evocă certurile femeiești asupra întîietăților. Trebuie îndeosebi să fii *variat.* Nestatornic din fire și om de lume, La Fontaine include în planul său și varietatea. Îi place să schimbe genurile și stilurile, chiar în cadrul însuși al fabulei: un cadru intenționat ales, pentru concizia pe care o presupune și libertatea pe care o îngăduie. Viața lui La Fontaine stă toată în *ispitiri,* ca să reluăm un titlu al lui Giraudoux: ispite succesive ale vieții burgheze, ale femeilor, lumii, literelor, scepticismului și religiei. Nimic nu are norocul să-l rețină pe acest „fluture al Parnasului". Dacă asta e ceea ce vrea să zică Tallemant cînd îl numește pe La Fontaine „un mare visător", a văzut bine.

Tinerețile. — Pînă în 1656, La Fontaine petrece treizeci și cinci de ani de formație plină de veselie între Château-Thierry, Reims și Paris. Renunță la călugărie după un stagiu la Oratoriu (1641—1642), studiază dreptul, ducînd în același timp o viață de petreceri, la Reims cu Maucroix, la Paris cu Furetière. În 1647 se însoară, în 1652 este „maestru al apelor și pădurilor". Ține salon la Château-Thierry.

[11] Inspirația spontană nu e totul. Să adăugăm că La Fontaine își găsește adesea punctul de plecare al operei sale într-o lectură sau în sugestia unui prieten. Inspirația nu e afectată, ci bine strunită.

Scanned with OKEN Scanner

La începuturile carierei sale literare, el cultivă genul eroic, după modelul lui Malherbe, dar se alătură anticilor prin Terenţiu din care traduce *Eunucul* (1654).

Preţios şi clasic. — Devenit în 1657 poetul supraintendentului Fouquet, care-i promite o pensie de o mie de livre în schimbul unei producţii de versuri trimestriale, La Fontaine îi frecventează pe autorii preţioşi şi galanţi, mediul d-rei de Scudéry şi al lui Quinault. Madrigalizează în maniera lui Voiture, cultivînd însă genuri variate (1658—1660) în *Le Songe de Vaux (Visul de la Vaux), Clymène, Les Rieurs du Beau-Richard.*

După dizgraţierea lui Fouquet, trece în serviciul văduvei lui Gaston d'Orléans (1664). Prieten cu Racine, cu Molière, cu Boileau, La Fontaine triumfă în saloane: la doamna de Lafayette, doamna de La Sablière, ducesa de Bouillon. Povestirile în versuri, *Nouvelles en vers* sau *Contes* (1664—1666) îi asigură primul succes literar, îndeosebi *Joconde*, apărată de Boileau. Imitaţie originală a anticilor, gust al farmecului naiv: maniera lui se şi defineşte aici.

Prima culegere de Fabule. — La Fontaine, obişnuit cu „tablourile uşoare", a încercat terenul. Cîteva fabule au izbutit să placă în manuscris; Esop e la modă către 1660. În 1668, la patruzeci şi şapte de ani, La Fontaine dă prima sa culegere (cărţile I—VI).

Izvoarele lui se găsesc la esopici: Esop, Babrios, Fedru, Abstemius şi Camerarius, compilaţi de Névelet şi Boissat[12].

Scopul său: să-i înveţe principiile morale pe copii, dar şi pe adulţi. Modalitatea sa: pornind de la apologul esopic, adesea foarte sec, să dezvolte naraţia pitorească, pe care o va încheia doar o morală rapidă.

---

[12] Névelet, *Mythologia esopica*, reed. 1660; Boissat, *Fables d'Esope moralisées*, 1633, 1659.

Scanned with OKEN Scanner

La Fontaine nu e un naturalist: J.-H. Fabre notează că face confuzie între greiere și lăcustă, între cucuvea și bufniță, atribuie o vizuină iepurelui care nu are așa ceva, și o bucată de brînză vulpii, care nu pune gura pe ea[13]. Ce contează? Poetul nostru e un excelent pictor animalier, profilînd cu dibăcie siluetele bîtlanului sau nevăstuicii. Dăruia îndeosebi povestirii viață descriptivă și narativă, pitorescul și mișcarea, simțul naturii și tot farmecul poeziei.

În societatea doamnelor. — Anii 1668—1678 sînt poate cei mai variați și mai rodnici din viața sa. Apare la curtea ducesei de Bouillon, e găzduit în 1672 de către d-na de La Sablière, a cărei casă e frecventată de d-nele de Lafayette și de Sévigné; fără a disprețui tonul mai puțin discret al cercului patronat de La Champmeslé.

Curtean, scrie piese de circumstanță pentru familia de Bouillon și pentru prietenii lui. Clasicizant, dă *Psyché*, *Adonis* (1669). Mucalit, dă partea a III-a și a IV-a din *Povestiri* (1671—1675). Simpatizant al jansenismului, publică o *Culegere de poezii creștine* (1671) și-l cîntă pe *Sfîntul Malc*. În gustul italian operele: *Daphné* e refuzată de Lulli, de aici satira *Le Florentin* (1674).

A doua culegere de Fabule. — În legătură cu fabulele din 1678 (cărțile VII—XI), La Fontaine anunță „un aer și o întorsătură oarecum diferite" de cele ale primei culegeri.

Noutatea izvoarelor. Esopicii nu mai furnizează decît jumătate din subiecte. La Fontaine ia cam o pătrime din tradiția orientală, după cărțile la modă, a lui Pilpay sau Bidpai (*Le Livre des lumières* —

[13] În lucrarea sa *Fables de La Fontaine classées par ordre de difficulté*, Gazier atrage atenția asupra faptului că Stejarul exagerează cînd se compară cu Caucazul, care atinge altitudinea de 5 646 metri...

Scanned with OKEN Scanner

Cartea luminilor —, trad. 1644) și din părintele Poussines (*Specimen sapientiae Indorum veterum*, 1666). Adoptă, față de modelele sale, tot mai multă libertate.

Noutate în subiect. Fabula se ridică pînă la tratarea unor probleme politice (autoritatea, alianțele, lingușelile de la curte) sau filozofice (providența și astrologia, inteligența animalelor, percepția exterioară): de aici mai puțină familiaritate în stil.

Noutate în gen. Alături de fabulele narative se găsesc acum pagini de elegie, idilă sau odă, de poveste sau de conversație. În *Les deux amis (Cei doi prieteni)*, *Les deux pigeons (Cei doi hulubi)*, *Le songe d'un habitant du Mogol (Visul unui locuitor al Mongoliei)*, digresiunea e tot atît de întinsă ca și povestea, ba chiar o întrece.

Academicianul distrat. — Instalat în casa d-nei de La Sablière, La Fontaine evadează de aici către cenacluri mai vesele: la Bois-le-Vicomte, la Hervart, care-l va găzdui în 1693; ca și în familia Vendôme, ale cărei licențe spirituale le împărtășește în societatea de la Le Temple. E prieten cu d-na Ulrich, amanta contelui de Sablé. Renunță să se ducă la Londra, unde Saint-Evremond îl invită în mijlocul femeilor frumoase și al cugetărilor libere.

Între timp, acest om alcătuit doar din contraste își ia în serios rolul de academician (1683). Operele sînt și ele amestecate: *Le Quinquina*, poem de comandă asupra noului leac; *Astrée*, o operă; comedii, la care colaborează Champmeslé; povestiri și fabule; traduceri și încercări diverse în *Ouvrages de prose et de poésie (Opere în proză și versuri)* ale lui La Fontaine și Maucroix (1685). Se convertește în 1692 și moare creștinește.

Cartea a XII-a. — În ultima sa carte de *Fabule* (1694), La Fontaine manifestă, cu un talent neslăbit, îmbogățirea genului. Poetul inventează aici fabula-epigramă *(Le singe — Maimuța)*, povestirea

Scanned with OKEN Scanner

filozofică *(Le philosophe scythe — Filozoful scit).* Dar lingușirea de comandă ocupă mai mult loc. Și, de altminteri, tonul autorului se acrește:

Hélas, hélas, j'ai beau crier,
Tout le monde se fait payer!

(Vai mie, vai, zadarnic strig, / Toți umblă deci după cîștig!).

O filozofie. — La bază, La Fontaine pune necesitatea bunului-simț: „restul vine pe urmă"; o privire, dar ascuțită, care nu se lasă păcălită.

O morală negativă mai întîi. Ea se definește prin doi termeni: prudență și măsură. Față de ceilalți, să procedăm cu prudență. Trebuie să ne apărăm împotriva abuzurilor: tirania, violența, perfidia, astrologia, totul ne amenință. Din acest motiv trebuie să suspectăm totul: ajutorul aproapelui, viclenia, autoritățile. Să nu ne încredem în oameni, a căror lege e aproape întotdeauna interesul și nerecunoștința. Față de sine însuși, prudența se numește măsură: opusă exceselor, care sînt abuzuri cu sine însuși. *Nimic prea mult,* zice titlul unei fabule. Să încercăm a înfrîna mai cu seamă zgîrcenia, trufia și egoismul.

Prin prudență și măsură, La Fontaine atacă răul pe cele două fronturi, din exterior și din interior. Nu e însă decît o etapă pregătitoare.

Există o morală pozitivă. Și mai întîi, virtuțile cumpătării își au și ele limitele lor. Prudența nu trebuie să excludă curajul *(Les deux aventuriers — Cei doi aventurieri —, Le paysan du Danube — Țăranul de la Dunăre);* măsura nu trebuie să ajungă pînă la neputință *(Le philosophe scythe — Filozoful scit).*

Unde sînt atunci puterile binelui? Dumnezeu ni se ascunde: trebuie totuși să ne încredem în providența lui, evitînd cursele astrologiei. Natura e un bun învățător: o vom cultiva prin singurătate. E necesar, în sfîrșit, să slujim societatea universală,

prin înțelesul a ceea ce Montaigne numea o datorie generală a omeniei.

Această filozofie a existenței sfîrșește într-o metafizică a solidarității universale. O problemă îl frămîntă în special pe La Fontaine: inteligența animalelor. Influența gassendistă, ostilă teoriei cartesiene a animalelor-mașini, a adus-o la ordinea zilei pe la 1672, cînd Pardies publică *La connaissance des bêtes (Cunoașterea animalelor);* Du Hamel, *De corpore animato (Despre corpul însuflețit);* Willis, *De anima brutorum (Despre sufletul animalelor).* La Fontaine conchide: că omul nu e regele creației; animalele și oamenii sînt egali, din punctul de vedere al lui Dumnezeu *(L'éléphant et le singe — Elefantul și maimuța).* Că omul nu e centrul lumii. El nu este esențialmente deosebit prin natură de animale: le seamănă prin instinctele sale *(Les lapins — Iepurii de casă); Les compagnes d'Ulysse — Tovarășii lui Ulise);* ele îi seamănă prin inteligență *(Les souris et le chat-huant — Șoarecii și cucuveaua —, Le renard anglais — Vulpea engleză).* Animalele au o capacitate intelectuală imperfectă, dăruită de „spiritele corpuri", între ele și noi nu există însă decît o diferență de grad *(Discours à Mme de La Sablière — Discurs către d-na de La Sablière).* Ca urmare, omul le datorează protecție și prietenie în locul ingratitudinii obișnuite *(L'homme et la couleuvre — Omul și năpîrca).*

Destin. — O chestiune istorică a pus pe gînduri critica: De ce Boileau, în *Arta poetică* (1674) l-a uitat pe La Fontaine? Oare pentru că fabula e un gen de expunere fără reguli particulare; oare pentru că Boileau nu vede în el decît un traducător al lui Esop, stilul însuși nefiindu-i original, ci preluat de la Marot și Rabelais?[14] Propunem următoarea motivație. La Fontaine singur a triumfat în fabulă și e

[14] G. Michaut, R. Bray.

Scanned with OKEN Scanner

inimitabil în acest domeniu[15]: la ce bun să-i mai dea regulile pentru aspirantul poet? Fabula tradițională nu aparține propriu-zis literaturii, e un gen utilitar: și Boileau nu relevă decît genurile artistice. Pe de altă parte, fabula lui La Fontaine nu este un gen, e modul de a scrie al unui om: or, Boileau nu scrie o istorie poetică, ci un manual de genuri.

Prost imitat încă din veacul al XVII-lea, apoi în veacul al XVIII-lea (La Motte și Florian), acuzat de imoralitate de către Rousseau, La Fontaine rămîne, și rămîne în exclusivitate, nu numai poetul genului, ci și profesor: încă din secolul său era utilizat în colegiile oratoriene. S-au putut număra peste o mie de ediții din *Fabule*. Dar această glorie pedagogică nu trebuie să întineze una dintre cele mai mari cărți ale literaturii noastre și dintre cele mai bogate în poezie adevărată.

V. Bossuet
(1627—1704)

Contra legendelor. Bossuet nu are nimic de-a face cu un abate de curte, cu un curtean supus toanelor stăpînului: știe să biciuiască licențele vieții regelui însuși.

Genul său nu e nici curat roman, nici propriu-zis monden: a știut să rămînă la mijloc pentru a-și face lecția auzită atît de suverani cît și de oameni. Nu el a reformat cel dintîi, în predicație, abuzul de limbaj ornat: reacția fusese întreprinsă încă de Părintele Bourgoing, de sfîntul Vincent de Paul. Păstrează însă nu mai puțin gustul eleganței.

Bossuet nu e pontiful liniștit al unui imperiu supus și pacificat. Toată viața lui nu e decît o lungă luptă împotriva heterodoxiilor: jansenism, protestan-

[15] O dovedesc imitațiile d-nei de Villedieu (1670) și ale lui Furetière (1671).

Scanned with OKEN Scanner

tism, fideism etc. E lunga luptă a unui secerător neobosit împotriva capetelor hidrei, ce cresc neîncetat la loc.

Bossuet nu se instalează niciodată de la început în domeniul pur al adevărurilor eterne. E în fiecare operă o preocupare de actualitate. *Sermon sur l'impénitence finale (Predică despre impenitența extremă)* evocă „boala, mortalitatea, foametea extremă, o intemperie uimitoare, nu știu ce dereglare în întreaga natură": e anul teribil 1662. *Predica despre providență* evocă dizgrația lui Fouquet. Fără îndoială, Bossuet se ridică de la contemporan la etern, din fiecare om desprinde omul, prin aceasta fiind clasic. Fără a pierde însă vreodată contactul cu viața concretă.

Perioada oratorică (1652—1670). — După o temeinică pregătire, mulțumită studiilor întreprinse la colegiul Navarrei, Bossuet arhidiacon se consacră predicării: la Metz, citadelă protestantă (1652—1659); apoi la Paris (1659—1670). Respinge doctrina protestantă expusă în catehismul lui Ferry (1655), încearcă să apropie cele două biserici în cursul conferințelor sale cu Ferry (1666—1667).

Bossuet dă atunci primele sale mari predici: *Despre demnitatea săracilor, Despre providență, Despre moarte* (1659—1662). Aceste discursuri nu obțin decît un succes de stimă, fără să ne putem da seama exact de ce: poate o anumită asprime a elocinței, sau un exces de elevație, sau o anumită stîngăcie în analiza morală care merge în răspărul gustului și modei, sau poate vreo imperfecțiune a rostirii.

Tot atunci, Bossuet, dă un prim grup de *Oraisons funèbres*[16] *(Discursuri funebre).* Acestui gen îi atribuie un scop nou: pornind de la elogiul unui mort, să scoți o lecție din viața lui. E prin excelență genul care poate instrui și plăcea.

---

[16] Yolande de Monterby, 1655; Henri de Gornay, 1658; Părintele Bourgoing, 1662; Nicolas Cornet, 1663; Henriette de France, 1669; Henriette d'Angleterre (Madame), 1670.

Scanned with OKEN Scanner

Perioada de curte (1670—1682). — Preceptor al Delfinului (1670—1680), apoi preot al Delfinei (1680—1682), Bossuet trăiește la Curte. Preceptor savant și devotat, această disciplină îl avantajează; se învață să trăiască în concret. Prelat de curte, face experiența unui mediu variat, după cum ne-o arată corespondența lui cu Bellefonds. E academician în 1671. Devine în sfîrșit șeful bisericii franceze și în această calitate se găsește în opoziție cu teologul protestant în conferințele cu Claude (1678), privitoare la opțiunea d-nei Duras.

În 1681, dă *Discursul despre istoria universală* care-și propune drept scop să arate cum providența domină toate revoluțiile imperiilor.

Perioada polemică (1682—1704). — Episcop de Meaux (1681), continuînd să-și administreze cu scrupulozitate dioceza, se consacră apărării credinței, a unității acesteia (*Predica despre unitate,* 1681) și a purității ei.

Contra protestantismului. *Histoire des variations des églises protestantes* (*Istoria schimbărilor bisericilor protestante,* 1688) este clădită pe un silogism. Biserica adevărată trebuie să fie una și permanentă, or istoria ne arată sectele protestante multiple și schimbătoare, așadar ele profesează eroarea.

Contra ultramontanismului*. Șef galican, Bossuet redactează *declarația* clerului francez (1682) și o apără împotriva lui Roccaberti. Polemizează însă și împotriva excesului de galicanism.

Contra lui Caffaro**, a teatrului și a moralei relaxate, dă *Maximes sur la comédie (Maxime despre comedie)* și *Traité de la concupiscence (Tratat despre concupiscență).*

---

* Ansamblu de doctrine teologice favorabile papalității. Atitudinea opusă e *galicanismul*

** În 1694, un călugăr teatin, Caffaro, făcînd o apologie a teatrului, compromite redresarea moralei evanghelice pentru care Bossuet luptase cu atîta energie.

Scanned with OKEN Scanner

Contra quietismului (doctrină indolentă a dragostei fără faptă, de partea căreia d-na Guyon îl cîștigase pe Fénelon) îndreaptă conferințele de la Issy (1695), își redactează a sa *Relation sur le quiétisme* (*Relatare despre quietism*, 1698).

Contra emancipării exegezei întreprinse de către un Richard Simon și a gîndirii de către Malebranche și Spinoza, lupta va fi mai dură.

Atacat, injuriat (Jurieu), Bossuet se recrea în operele lirice pe care nu le-a publicat: *Elévations sur les mystères*, *Méditations sur l'évangile* (*Elevații despre mistere*, *Meditații despre evanghelie*).

Aceleiași epoci îi aparține o a doua grupă de discursuri funebre[17].

Filozofia. — Bossuet predică un dogmatism creștin tradițional; cea mai mare parte a operei sale aparține cenzorului care nu face altceva decît să combată pe vrăjmașii credinței romane. Găsim însă o meditație personală asupra problemei destinului și condiției umane: axată în întregime pe ideea morții, revelatoare a înțelesului vieții.

Moartea revelează neantul vieții pămîntești. Ea joacă aici același rol ca la Descartes îndoiala metodică, și anume eliminarea falselor valori. Tot ceea ce ține de simțuri și lume piere (*Meditație despre scurtimea vieții*, 1649).

Moartea singură îl poate defini pe om: slăbiciunea lui, în ceea ce moare, și forța, în principiul superior care supraviețuiește. Singură religia creștină poate explica această natură dublă și contradictorie. „Taina Evangheliei stă în infirmitatea și forța unite, în măreția și josnicia adunate la un loc." Bossuet îl repetă aici pe Pascal (*Predica despre moarte*, 1662).

Moartea trebuie să definească programul vieții creștine. O modă, încurajată felurit de stoicism,

[17] Maria-Tereza de Austria, 1683; Anne de Gonzague, 1685; Michel Le Tellier, 1686; Prințul de Condé, 1687.

Scanned with OKEN Scanner

epicureism, scepticism, repeta că moartea e un lucru comun, marcînd odihna de după încercare, lucru în orice caz unic și definitiv: tot atîtea motive pentru a nu-i acorda prea multă însemnătate. Contra unei atare indiferențe față de moarte, afișată de un La Mothe Le Vayer, Bossuet pretinde să ne pregătim în vederea ei, întrucît, ceea ce ne supraviețuiește, mai tare ca moartea, trebuie pregătit prin viața după evanghelie. Viața veșnică nu e efectiv decît o cristalizare a ființei pămîntești pe care ne-o vom fi plăsmuit (*Discurs funebru pentru Doamna,* 1670): „Nu există pedeapsă sau răsplată: există realizarea în eternitate a ceea ce sîntem pe cale de a deveni într-un chip obscur și mărginit“ (F. Strowski).

Metoda. — Condusă în întregime prin intuiție psihologică sau rațională, această meditație n-are drept scop decît să-l trezească pe ascultător, să provoace în el o reprivire asupra lui însuși. Dar Bossuet procedează cu ajutorul unor adevăruri aplicate fără replică: pînă și în omiletică rămîne un polemist intempestiv. Demonstrează, dar strivește. Insinuarea va constitui arta lui Fénelon.

Destin. — Contemporanii îi preferau lui Bossuet analizele psihologice fine ale lui Bourdaloue, stilul artistic al lui Fléchier, Mascaron, Massillon. Bossuet supraviețuiește grație puterii și limpezimii tonului. Lui i se potrivește acel compliment pe care și-l decerna Fléchier: „Natura se apropie în el de artă, iar arta seamănă în el cu natura“.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL IV

GENERAȚIA VERSAILLES-ULUI

(1670)

Generația Regelui-Soare și a etichetei este cea de la 1670, generația celor doi istoriografi regali: Boileau și Racine. O epocă al cărei arbitru e Boileau.

Cadrul politic, hegemonia. — Grație lui Colbert și Louvois, Duquesne, Condé și Turenne, este epoca triumfurilor. *Războiul de devoluție* (1667—1668), împotriva Spaniei, îi dă lui Ludovic al XIV-lea cîteva orașe flamande (pacea de la Aachen). *Războiul împotriva Olandei* (1672—1678) în ciuda episodului cunoscut al deschiderii digurilor, în ciuda lui Wilhelm de Orania și a coaliției sale, duce la pacea de la Nimwegen (Nijmegen), prin care Franței i se atribuie Franche-Comté și noi localități în Țările de Jos. Ludovic al XIV-lea anexează în plină pace Montbéliard, orașe din regiunea Sarr, o parte din Luxemburg și Strasbourg: și Europa nu prea îndrăznește să se clintească. În 1684, Genova recalcitrantă e adusă în chip drastic la ordine. Hegemonia franceză în Europa e în apogeu. Putere, bogăție, prestigiu.

I. Despre etichetă

Eticheta Curții. — Nu Ludovic al XIV-lea a ordonat clasicismul, ci mai degrabă atmosfera timpului a plămădit un rege clasic, total stăpîn pe sine. Ludo-

Scanned with OKEN Scanner

vic al XIV-lea vorbește puțin și cîntărindu-și cuvintele. „Una din cele mai primejdioase deprinderi, zicea el, este aceea de a vorbi mult". „Nu vorbește niciodată fără să fi gîndit, spune Boileau, și construiește tot ceea ce spune." Își compune atitudinea ca pentru a apărea la teatru (după mărturia lui Primi Visconti), măsurîndu-și cu exactitate proporțiile celor mai mărunte gesturi.

Dar, împotriva tradiției franceze, de la regele patern se trece la regele-idol. Grija pentru gloria sa devine vanitate. Ludovic va fi statuificat din timpul vieții (1686); în capela de la Versailles, curtenii stau întorși către el, iar nu spre altar. O etichetă strictă reglementează această viață somptuoasă: intrări, sculări, prînzuri: serviciul personal al regelui ocupă două sute de gentilomi. Nobilimea e domesticită, în ciuda toanelor unui Lauzun.

Această viață își are cadrul ei grandios: castelul de la Versailles e mărit într-una[1]. Serbări somptuoase și variate au loc aici: bunăoară cu prilejul căsătoriilor princiare sau al victoriilor. În 1674, pentru a sărbători cucerirea Franche-Comté-ului, se joacă piese de Molière, Racine și Quinault.

Asupra acestei curți, alături de Ludovic, nu Maria-Tereza e cea care domnește. Iată epoca marilor favorite. Regele a iubit-o fără îndoială pe Henriette d'Angleterre, moartă la douăzeci și șase de ani, în 1670. Să nu uităm: în 1670 Ludovic e un suveran de treizeci și doi de ani. E momentul, pe lîngă prietenele trecătoare, al marilor favorite oficiale, d-ra de La Vallière (1661—1674), d-na de Montespan (îndeosebi 1667—1677), așteptînd momentul înțelept al d-nei de Maintenon.

Eticheta mondenă. — Alături de curte, saloanele. Către 1670, cel ale principesei de Conti, al d-nei de Longueville; saloanele d-nei du Plessis-Guénégaud

[1] În preajma anului 1660 (Le Vau, Le Nôtre), 1670 (Le Vau), 1680 (Mansart).

(la palatul Nevers), al d-nei de la Sablière și al d-nei de Lafayette, continuă o tradiție.

D-na de Lafayette (1634—1693) dă în *La princesse de Clèves (Principesa de Clèves)* marele roman clasic (1678). Finețea analizei psihologice și delicatețea expresiei fac valoarea acestei opere, grație căreia autoarea continuă să se bucure în tihnă de o notorietate discretă.

Eticheta în arte. — Pictura ne oferă un exemplu curios de etichetă artistică. Profund influențată de litere, ea nu se adresează decît intelectului. Nu studiază decît sentimentele exprimate, preferă față de oricare altele subiectele cu personaje. Pretinde de asemenea să recompună natura, căci nu totul e vrednic de a fi imitat, spune bunăoară De Piles. De aici un abuz de alegorie curtenească: astfel heliotropul îl simbolizează pe curtean. Și un abuz de reguli literare. Tabloul trebuie să respecte regula celor trei unități, după Testelin. Trebuie să evite obiectele dezgustătoare: Le Brun îi reproșează lui Carracci că, într-un tablou cu nașterea lui Isus, a reprezentat măgarul și boul, care sînt niște obiecte triviale. Una peste alta, teoreticienii, Poussin (m. 1665) în *Corespondența* sa, Félibien în *Convorbirile (Entretiens)* sale, ne duc direct la academism. Abatele Dubos va marca o orientare nouă.

Eticheta în limbă. — Limba e supusă unor reguli la fel de severe.

Eticheta uzanței: Vaugelas triumfă în anii 1670 și următorii. Opera lui e continuată de *observatorii (remarqueurs)* celei de-a doua generații, Ménage și Bouhours. În 1680, Richelet va da primul dicționar francez modern, după care urmează cel al lui Furetière (1690).

Eticheta rațiunii, mai cu seamă în anii 1680 și următorii, sub influența Port-Royal-ului, care își dădea încă din 1660 a sa *Grammaire générale et raisonnée (Gramatică generală și sistematică)* prin intermediul

Scanned with OKEN Scanner

penei lui Lancelot și a lui Arnauld. Curentul e urmat de Courtin, mai tîrziu de Grimarest în *Discours sur l'usage* (*Discurs despre uzanță*, 1708).

Viața complexă. — În nici un domeniu totuși eticheta nu înăbușă viața: dacă exteriorul e lipsit de confuzie, interiorul nu e „decît tulburare și răzvrătire".

Alături de saloanele politicoase, există altele ceva mai distractive (Hervart), iar altele curat licențioase (Vendôme).

Magnificența Versailles-ului. Aici se cunoaște însă mai degrabă luxul decît confortul și curățenia.

Slujbele solemne ale lui Bossuet. Dar magia face furori și doamne instruite aleargă la *ghicitoare* în căutare de prafuri și horoscoape. Scandalul otrăvurilor (1668—1682) nu le pune în cauză numai pe Brinvilliers sau Voisin, ci și pe d-na Montespan, părînd a-l implica și pe Racine. Confesori, dar moravuri foarte libere. Grijă pentru convenințe: dar ignoranță și grosolănie; nu găsim nimic literar în *Memoriile* dintre anii 1660 și 1700.

Reguli ale limbajului. Anumite genuri se sustrag însă regulilor limbajului, ca de pildă comedia și fabula. Anumiți scriitori sînt mai independenți decît ne închipuim: arhaismul și latinismul înfloresc la Bossuet; la Racine se întîlnesc termeni familiari și întorsături îndrăznețe.

Etichetă în domeniul literelor. Dar nu totul e conform regulilor în anii 1665—1680. Regulile sînt atacate. Méré înțelege, precum odinioară Montaigne, „să naturalizeze arta". Saint-Evremond opune regulilor particulare verdictul rațiunii universale, înțelese într-un sens nou. Badinajele în versuri și în proză supraviețuiesc, îndeosebi în culegerile colective: astfel se fac cunoscuți d-na Deshoulières, Fontenelle. Supraviețuiește și realismul, în cîntecele și antologiile deocheate, în operele burlești, în romanul realist, care dăinuie fără întrerupere de la *Romanul burghez* (1666) pînă la *Gil Blas*.

Scanned with OKEN Scanner

Pretutindeni, nu marmura (să nu zicem, dimpotrivă, o mască pe un chip), ci însăși complexitatea vieții.

II. Jean Racine
(1639—1699)

Contra legendelor. — Racine nu e acel curtean impasibil cu perucă înaltă, acel analist inexorabil pe care ni-l prezintă o tradiție școlărească ce s-ar putea reclama de la Musset: Racine, cu o lampă în mînă, scormonind cu pana sa de aur în inima omenească[2].

Racine nu e un refulat sumbru, implicat în afacerea otrăvurilor, și căruia tragedia i-ar fi îngăduit sublimarea unor instincte crude. S-au scris tirade excesive despre ferocitatea acestui suflet.

Racine nu e meșteșugarul desăvîrșit, fixînd, ca pentru a o îmbălsăma, o formă de artă curînd desuetă.

Racine nu e acel penitent pocăit, acel cuget încărcat pătruns de chinul său, al cărui portret, cel mai fin, ni l-a dat Mauriac, spunînd: „Îl admirăm pentru că a știut să ia poziție împotriva lui însuși", deoarece, dacă oricui i se poate întîmpla să se urască, nu oricui îi este dat să stăruie în ura și în dezgustul acesta.

E un mare senior turbulent și cu un caracter urît: „zeflemitor, neliniștit, gelos și voluptos", zice Boileau; și care a scris versuri de neuitat, fără a vedea niciodată în meseria sa o vocație patetică.

Mode dramatice. — De la Corneille la Racine, moda a evoluat. Pe la 1665, publicul îi rămînea credincios lui Corneille, oferindu-i în același timp succese lui Quinault. Pe de o parte, dragostea eroică;

---

[2] Dedicația piesei *La coupe et les lèvres:* „L'autre, comme Racine et le divin Shakespeare..." (Celălalt, precum Racine și divinul Shakespeare).

Scanned with OKEN Scanner

pe de alta, dragostea prețioasă și galantă. Pe de o parte, tragedia politică; pe de alta, un conflict ce tinde să devină tot mai sobru.

Racine alternează cele două formule. El va prelua îndeosebi din tragedia prețioasă gustul pentru o psihologie dramatică, făcînd din pasiuni resortul destinului. Lui Corneille îi va datora poziții de subiecte, scheme dramatice. Chestiunea celor două *Bérénice* e obscură. S-ar putea vedea o influență reciprocă a lui Racine asupra înaintașului său într-o analogie de situație dintre *Bajazet* (*Baiazid*, 1672) și *Suréna* (1674).

Fiecare piesă a lui Racine va constitui prilejul unei dispute în care se fac remarcați un Saint-Evremond, un abate de Villars. Războiul dintre Corneille și Racine, departe de a se stinge foarte curînd, continuă de-a lungul întregului secol cu Saint-Evremond și Fontenelle. Chestiunea e încă la ordinea zilei în 1695: „Trebuie să-l găsim, zice Callières, pe Corneille gigantic sau pe Racine efeminat."

Treisprezece ani de teatru. — Trei ani de studiu sub îndrumarea domnilor de la Port-Royal (1655—1658), îi dau lui Racine o fină cultură, îndeosebi grecească. O ședere la Uzès (1663) nu-l convinge să se călugărească. Încă din 1660 se gîndea la teatru.

La Thébaïde (*Tebaida*, 1664) e o piesă corneliană. *Alexandre* (1665), o piesă prețioasă. *Andromaque* (1667) se inspiră din prețioși: Racine renunță la politică și la gloria eroică în beneficiul unei intrigi romanțioase puțin obișnuite; dar s-a relevat aici și influența lui Corneille: din *Pertharite*, din *Sophonisbe*. Alternează apoi tragediile iubirii (*Bérénice*, *Phèdre*) cu cele în care domină marele interes (*Britannicus*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*).

Consfințire oficială a succesului: Racine e academician în 1673 și consilier al regelui în anul următor.

Ani în care își manifestă și caracterul urît. În 1665 și-l retrage pe *Alexandre* de la Molière (și-l duce la Hôtel de Bourgogne), răpindu-i-o pe deasupra

Scanned with OKEN Scanner

și pe cea mai bună actriță, Marguerite du Parc. Cum Nicole îi tratase pe autorii dramatici drept „otrăvitori publici" ai sufletelor, Racine lansează împotriva Port-Royal-ului o *scrisoare* virulentă: Boileau interceptează o a doua. În sfîrșit, cearta lui cu Corneille, pe care-l tratează cu dispreț drept „malevolus poeta", e lipsită de curtenie. În 1670 se înfruntă cele două *Berenice* ale lor[3].

Ani de plăcere în fine. Racine frecventează culisele teatrului său: întreține legături cu Marguerite du Parc (1665—1668), care moare în împrejurări nu tocmai limpezi[4]; apoi cu La Champmeslé, pînă în 1677.

Retragerea. — O cabală, montată de principesa de Bouillon și ducesa de Nevers, duce la căderea *Fedrei* lui Racine în folosul celei a lui Pradon (1677). E, la Racine, momentul unei prefaceri de conștiință: renunță la teatru, restabilește legăturile cu Port-Royal-ul, se căsătorește cu d-ra de Romanet. Își va sfîrși viața ca istoriograf al regelui, tată de familie, dînd numai *Esther* și *Athalie* pentru d-na de Maintenon și elevele ei de la Saint-Cyr (1687—1691).

A fost oare, la drept vorbind, o convertire? E o problemă pentru o asemenea existență. A fost fără doar și poate și o mișcare spontană, dar acea căsătorie era și o afacere bună și semăna cu o „salvare".

Eșecul *Fedrei* e mai important decît s-a spus uneori. Căci verdictul publicului e suveran: împotriva lui nu se poate apela decît la posteritate. Trebuie să te supui opiniei: Boileau va insista în acest sens în *Prefața* sa din 1701. Racine, în lumina acestui eșec, își examinează cariera artistică și-și închipuie că nu

[3] Povestea e obscură. Întîlnirea a fost oare întîmplătoare? Henriette d'Angleterre i-a determinat oare pe cei doi poeți să rivalizeze? Noi credem că Racine i-a luat fără îndoială subiectul lui Corneille.

[4] Avusese cu Racine o fată, născută prin 1666 sau 1667, care a murit prin ianuarie 1675.

Scanned with OKEN Scanner

mai are nimic de spus: că de altminteri cariera sa tragică nu era decît de „divertisment". Sensibilitatea lui impulsivă ne face să credem într-o întoarcere bruscă spre religie și spre stabilitatea burgheză. Racine nu face însă decît să urmeze panta cea mai înclinată. I se oferea o situație foarte înaltă: renunțarea la teatru nu e un gest patetic, ține de cumințirea venită cu vîrsta.

Tragedia raciniană. — Racine e ținut la mare cinste pentru faptul de a-și fi simplificat intriga: alegînd „o acțiune simplă, încărcată cu puțină materie și care, înaintînd treptat spre sfîrșitul ei, nu e susținută decît de interesele, sentimentele și pasiunile personajelor" și de eleganța exprimării. Aceasta este evoluția, de la Corneille pînă la el. De aici mai marea înlesnire de a se mișca în cadrul unităților.

Să nu ne închipuim însă că dezbaterea raciniană are ca obiect un fapt foarte obișnuit, după formula curentă. Cazul însuși al unei Berenice nu e chiar atît de banal. Și nici cazul Roxanei, slavă Domnului, nu se întîlnește mai des decît cel al lui Horațiu. Verosimilitatea, *adevărul* psihologic, are toane. Jules Lemaitre spunea foarte bine[5]:

„E ceva adevărat? E ceva fals? E conform sau contrar verosimilității psihologice? În ce mă privește, nu știu, pentru că inima omenească și, mai mult încă, inima feminină, e tot ce vrei și niciodată nu știi ce va da din ea și nici dacă va fi raciniană sau corneliană sau altceva . . ."

Exact la antipodul eroului cornelian, eroul lui Racine se vede orb: nehotărît, laș, sclav al impulsurilor; nu poate alege, regretă și se disprețuiește. E cealaltă față a omului dublu. Să nu susținem, așadar, că e mai adevărat sau mai cotidian decît eroul

[5] Despre *Andromaca* și un alt deznodămînt posibil (Andromaca ar refuza să se mărite cu Pyrrhus și s-ar omorî). Vezi *Impressions de théâtre*, 1re série, p. 100 (ed. a 13-a, 1901).

Scanned with OKEN Scanner

lui Corneille[6]. Sînt două făpturi ale teatrului, și teatrul începe odată cu convenția, cu o anumită formă de părtinire. În teatru, fiecare definiție a omului are valoare prin ea însăși, mai degrabă decît prin raportare la altele.

Pe lîngă darul poeziei, Racine l-a avut pe acela al fiorului tragic, darul frecventării penumbrelor. E ceea ce îl face să fie el însuși.

III. Nicolas Boileau (1636—1711)

Contra legendelor. — Pentru contemporanii săi, Boileau e modelul prostului gust, al freneziei, al incorectitudinii: astfel judecă Cotin, Boursault, Pradon, Huet.

În ochii tradiției școlare, Boileau e un pedagog imperturbabil. Profesorul de gust francez: „învățăm să citim în operele sale, spune Nisard, în Franța nu avem voie să nu-l citim pe Boileau". Părintele clasicismului, după Daunou, Sainte-Beuve și ceilalți de după ei. Triplă tradiție de didacticism pregătită de Boileau însuși și de scoliastul lui, Brossette, urmată de Batteux, La Harpe și succesorii lor.

Personajul e mult mai puțin simplu. Omul era vanitos, afirmativ și tăios, nervos și sensibil, leal și dintr-o bucată. Artistul nu e nici psiholog, nici filozof, ci un excelent poet realist și satiric și un meșteșugar al versului. Puține idei sau emoții, dar o privire pătrunzătoare și un soi de instinct.

---

[6] În formula sa celebră, „Corneille zugrăvește oamenii așa cum ar trebui să fie, Racine zugrăvește oamenii așa cum sînt", La Bruyère, dacă le degajează într-un mod spiritual, opune hotărît cele două noțiuni (forța generosului care-și făurește destinul, pregătirea victimei care și-l îndură) ce sînt departe de a rezuma umanitatea celor doi tragici.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrșit, el n-a creat și nici n-a guvernat o „școală" clasică. Îl cunoaște pe Molière în 1662 și va apăra *Tartuffe*. Pe la 1663 îi cunoaște pe La Fontaine și Racine, cu care relațiile lui vor deveni ceva mai strînse la Ninon de Lenclos și La Champmeslé. Dar n-a existat nici școală, nici societate[7].

Satiricul (1657—1669). — Tonsurat, Nicolas Boileau-Despréaux abandonează teologia; avocat, părăsește baroul. Moștenirea lăsată de tatăl său (1657) îi va furniza o pensie viageră suficientă, de o mie cinci sute de livre. Și astfel abordează literele.

Dă mai întîi *Satirele:* I—VII, publicate în 1666; VIII—IX, în 1668.

Satiră morală în *Les Embarras de Paris* (*Încurcăturile Parisului,* VI), *Le Repas ridicule* (*Prînzul ridicol,* III): imitată după Iuvenal și Regnier, Boileau biciuind însă în ea scandalurile zilei. Îi atacă mai cu seamă, nu fără curaj, pe intriganți și ariviști. Prima satiră îl hărțuiește poate pe Colbert; sub numele de Monleron, George, Jacquin, ea atacă trei oameni de finanțe urmăriți în marea anchetă din 1663 asupra perceptorilor: Monnerot; Dalibert, un marchiz de dată recentă; Jacquier, îmbogățit fraudulos ca furnizor al armatei. Aceeași satiră îl atacă pe arhiepiscopul de Paris, Hardouin de Péréfixe, care lua măsuri drastice împotriva călugărițelor de la Port-Royal, vinovate de a nu fi vrut să semneze formularul de obediență, și care, în același an, avea să fie văzut în fruntea cabalei Credincioșilor, contra lui *Tartuffe*. Imitarea modelelor nu înăbușă niciodată partea de actualitate, arta nu înăbușă niciodată inspi-

[7] N-au format niciodată o societate a *Celor patru prieteni,* obișnuiți ai *Oii de aur* sau ai *Conului de Pin.* Cei patru prieteni de care vorbește La Fontaine în *Psyché* (Acante, Ariste, Gélaste, Poliphile) nu sînt, cu el însuși, Racine, Boileau și Molière. După cît se pare, se gîndește la Maucroix și la Pellisson.

Scanned with OKEN Scanner

rația sinceră. Sub dogmatismul etern, la Boileau va răzbate întotdeauna cronica satirică.

De asemenea, satire literare, precum *La Rime et la raison* (*Rima și rațiunea*, II), care suscită polemici personale cu Chapelain, Cotin, Boursault. Contra lui Chapelain, Boileau redactează (împreună cu Chapelle, Racine, Gilles Boileau, Linière) burlescul *Chapelain décoiffé* (*Chapelain ciufulit*, 1665), o parodie a *Cidului* care istorisește o dispută între La Serre și Chapelain apărat de Cassagne.

Critic literar, Boileau compune (pe la 1665) *Dialogue des héros de romans* (*Dialog despre eroii de romane*), contra aventurilor eroico-galante gen Scudéry, și *Dissertation sur Joconde* (*Disertație despre Gioconda*, 1664), apărînd traducerea lui La Fontaine împotriva celei a lui Bouillon[8]. Aici își stabilește încă de pe atunci principiile: imitarea anticilor; separarea genurilor; dubla necesitate a regulilor și a geniului; exigența firescului, contra burlescului și realismului.

Curteanul pontif (1669—1677). — *L'Arrêt burlesque* (*Sentința burlescă*, 1671) e o recidivă satirică: o șarjă împotriva lui Aristotel și acelei Sorbone care persecută gîndirea liberă, cea a cartesienilor, a gassendiștilor și a scepticilor. Ordonă în glumă ca Pedagogii să nu-l mai predea decît pe Aristotel, „fără ca în acest scop să fie obligați a-l citi sau a-i cunoaște limba și părerile", și surghiunește pe vecie Rațiunea din școli, interzicîndu-i să-l mai sîcîie pe Aristotel „sub pedeapsa de-a fi declarată jansenistă și prietenă a noutăților".

Pe la 1669, însă, Boileau, încă de pe atunci cunoscut și aflat în prezența unor dușmani puternici (printre alții Montausier), abandona satira în favoarea epistolei și pregătea opere mai viguroase.

Epistolele (I—IV, 1669—1674; VI—IX, 1675—1678) sînt, ca și la Horațiu, scrisori în versuri pe subiecte

---

[8] *Gioconda* e o povestire de Ariosto (*Orlando furioso*, cîntul 28).

Scanned with OKEN Scanner

de morală sau de filozofie. Morală simplă și sumară, dar agrementată cu scene vii. Boileau profită de acest gen pentru a-și face datoria la curte: șase epistole din nouă sînt acte de curtean. Epistola I cîntă pacea de la Aix-la-Chapelle (Aachen); epistola IV, trecerea Rinului de către Ludovic al XIV-lea.

Arta poetică (Art poétique), inspirată de conferințele patronate de către Lamoignon*, dominate de doctii iezuiți, foarte apropiată bunăoară de *Reflecțiile* lui Rapin (1674), e un repertoriu nesistematic al principalelor idei în materie de poetică admise pe atunci, inspirat din Horațiu și din teoreticienii francezi (d'Aubignac, Corneille, Desmartes de Saint-Sorlin). Istoric mediocru, critic superficial, dar teoretician solid, Boileau caută îndeosebi să placă oamenilor de lume și de aici elasticitatea planului, digresiunile, utilizarea artificiilor retorice. Satiric, el combate întotdeauna stilul eroic, prețiosul, burlescul.

Le Lutrin (*Strana*, compus pe la 1669) evocă o ceartă survenită între doi demnitari ai consiliului canonical de la Sainte-Chapelle (1667).

Trezorierul Auvry, om fără noblețe și cultură, invidios pe cantorul Barrin, a pus să se instaleze într-o bună zi în fața stranei acestuia un pupitru care îi ascundea corul: drept care consiliul canonical protestează. De aici o lungă procedură, pînă la decizia primului președinte al Parlamentului din Paris, Lamoignon, care a dispus înlăturarea pupitrului, poftindu-l desigur pe poet să folosească cumva istorioara aceasta.

Boileau a făcut din ea o epopee fantezistă, dar cu intenție complexă. El vrea, ridicîndu-se deasupra poeziei familiare pentru a-și reduce la tăcere detractorii, să-și încerce cu toată seriozitatea puterile în marele gen: deși sub o formă glumeață, vrea să-și facă aici dovada capacității sale; apoi, ca teoretician, înțelege să demonstreze că epopeea necesită o ma-

---

* *Guillaume de Lamoignon*, magistrat francez (1617—1677), prim președinte al parlamentului parizian.

Scanned with OKEN Scanner

terie redusă. Chiar cu riscul de a-și contrazice altundeva propriile sale principii, parodiindu-i pe Homer, Virgiliu, Corneille, Racine; dezvoltînd un *miraculos* păgîn pe un subiect creștin.

Tratatul despre sublim (Traité du Sublime), tradus din Pseudo-Longinus (poate Dionisie din Halicarnas), e o operă de popularizare: în textul grecesc, cartea nu fusese pînă atunci citită și prețuită decît de eruditi. Nu fusese tradusă decît în latinește. Carte de retorică, tratînd îndeosebi despre stil, oferind însă totodată o definiție fermă a frumuseții pure, alcătuite din măreție și simplitate, în opoziție cu falsul gust pe care Boileau i-l reproșează tocmai epocii sale. Această operă îi dădea în sfîrșit prilejul lui Boileau de a-și deruta detractorii, înălțîndu-se de la *sermo pedestris* al satirelor pînă la stilul nobil.

Ajutat de prietenii săi (Dangeau), și mai suplu decît odinioară (de pildă în privința lui Chapelain), cu toată încăierarea *Fedrei*, prilej cu care își iese din fire apărîndu-l pe Racine, Boileau are o poziție bună la curte. Între timp începe a fi salutat (astfel doamna de Sévigné) ca marele arbitru[9].

Marea tăcere (1678—1692). — Onorurile par a înăbuși această voce. Dacă Academia franceză (în care intră în 1684) nu-l atrage deloc, curtea îl reține pe Boileau pînă la 1687; Academia Inscripțiilor îi cunoaște sîrguința asiduă. Se duce să se odihnească în vila sa de la Auteuil (1685—1709), cu Racine, apoi Brossette. Satiricul și-a tăiat unghiile: iată-l împăcîndu-se cu Quinault, ale cărui opere le laudă

---

[9] În 1675, d-na de Thianges îi oferă nepotului său, ducele du Maine, o machetă ciudată: o cameră din lemn aurit în care e înfățișat tînărul duce; lîngă el, La Rochefoucauld și Bossuet; nu departe d-nele de Thianges și de Lafayette; Racine făcîndu-i semn să intre lui La Fontaine. Și Despréaux apărînd, cu furca în mîini, această *cameră a Sublimului* de asalturile a șapte-opt poeți proști. Iată-l consacrat mare levit ale templului.

Scanned with OKEN Scanner

(1683), cu Boursault la băile de la Bourbon (pe la 1694). E nevoie, în 1687, de apostrofa lui Perrault la adresa „anticilor" pentru a-l face să reintre în arenă. Se mulțumește să dezlănțuie mai întîi o campanie de epigrame împotriva Academiei.

Ultima recoltă (1692—1711). — Polemist, împotriva lui Perrault, Boileau ia apărarea lui Pindar, compunînd, spre a demonstra virtuțile odei, *Ode à Namur (Odă la Namur);* lansează *Satira X* contra femeilor, îi apără pe antici în *Réflexions sur Longin (Reflecții despre Longinus,* 1694). *Epistolele X—XI,* operă de apologie personală, își propun să degaje poezia „lucrurilor mărunte". Arnauld îi împacă pe adversari, după cum o arată *Scrisoarea* lui Boileau către Perrault (1701).

Ca teoretician, își aprofundează gîndirea, al cărei bilanț îl oferă în *Prefața* din 1701.

Ca moralist, în sfîrșit, atacă morala iezuită, cazuistica, în măsura în care ea reprezintă un pericol social, fără a opta de altminteri pentru o poziție teologică: rezultatul sînt epistola XII *Sur l'amour de Dieu (Despre dragostea de Dumnezeu,* 1695), satirele XI și XII *(Sur l'équivoque — Despre echivoc,* 1705).

Destin. — Boileau a avut un singur discipol glorios, Regnard[10]. În ciuda polemicii, în ciuda unor serioase reticențe (nu era destul de savant pentru Chapelain, nu era destul de monden pentru Segrais, nu era destul nici una nici alta, nu era destul de Huet pentru Huet), Boileau a cunoscut un mare succes: influență însă puțină. Genurile pe care le omoară erau moarte încă dinaintea lui sau supraviețuiesc în pofida lui, sau sînt omorîte și de către alții. Școala e aceea care l-a salvat pe Boileau, a cărui operă numără în medie între una și trei ediții

[11] Epistolă în fruntea comediei lui *Les Ménechmes,* 1706.

Scanned with OKEN Scanner

anual, din vremea lui pînă în zilele noastre. Fie, dar fără a-l pietrifica.

Lecția. — Boileau ne spune ce nu trebuie să facem. Condamnă genurile: burlescul (d'Assoucy), romanțiosul fad (Quinault), poemul eroic (Desmarets de Saint-Sorlin); toate au murit astăzi de uitare, critic mai sever și mai hotărîtor decît Boileau. Condamnă însă și unele stiluri: munca fără talent (Chapelain), abundența sterilă (Scudéry), prețiozitatea fals strălucitoare (Cotin): aici îndeosebi stă lecția lui, prin care își depășește veacul.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL V

GENERAȚIA LUI FONTENELLE

(1685)

Arbitrul, de data asta, e un Bayle. Iar epoca e cea a unei crize a conștiinței europene, nu prima, dar cea mai arzătoare.

Sincronismul. — S-a remarcat oare în ce măsură acest moment de la 1685 marchează o dată? Marea generație se stinge: Turenne moare în 1675, Colbert în 1683, Condé și Le Tellier în 1686; Molière, Corneille au dispărut; Racine face loc altora. În 1687 izbucnește cearta anticilor și-a modernilor; în timpul ultimelor discursuri religioase ale lui Bossuet, se face cunoscut Fontenelle. În exterior, liga de la Augsburg (1686); Wilhelm de Orania urcă pe tronul Angliei (1689). În interior, revocarea edictului de la Nantes (1685). La curte, după Versailles, iată Marly; după metrese, d-na de Maintenon (1684).

I. Nouă perspectivă asupra lumii

Tulburări. — Atmosfera s-a schimbat. *Războiul cu liga de la Augsburg* (1688—1697) vede victoriile mareșalului de Luxemburg, dar tratatul de la Ryswick e o înfrîngere franceză. *Războiul de succesiune la*

Scanned with OKEN Scanner

tronul Spaniei (1701—1714), cu toată victoria lui Villars la Denain, duce la tratatele de la Utrecht și Rastadt, care-i cedează Angliei teritorii canadiene franceze. Epocă de tratate dezastruoase.

În interior, prăbușirea financiară impune instituirea de noi impozite: capitația (1695), zeciuiala (1701). Apoi șomajul, mizeria de la țară: iarna din 1709 e îngrozitoare. Certurile religioase: conflictul cu papa în legătură cu „regalia"*, conflict cu janseniștii pînă la distrugerea abației de la Port-Royal-des-Champs (1709) și bula *Unigenitus*; conflict cu protestanții în urma revocării de la 1685: de aici dragonadele**, și rezistența îndîrjită a cămășarilor***.

Tulburări în literatură. *Cearta anticilor și modernilor* marchează falimentul doctrinei. Între 1687 și 1694 are loc marea dispută dintre Perrault și Boileau; mai tîrziu, cea dintre La Motte și d-na Dacier (1714—1716). Admirația exclusivă pentru antici e violent atacată[1]. Nu-i putem oare egala în artă? S-ar putea să-i și întrecem în anumite domenii în care progresul tehnicii ne avantajează. Știința înaintează,

---

* *Regalia (régale)*, drept al regilor Franței, contestat de papalitate, de a încasa veniturile eparhiilor vacante.

** *Dragonade*, denumire acordată persecuțiilor organizate de Louvois (1681—1685) și executate de dragonii regali contra protestanților din regiunile Aunis, Poitou, Béarn, Guyenne, Languedoc și mai ales în Cévennes, înainte și după revocarea edictului de la Nantes (1685).

*** *Cămășari (camisard)*, sub acest nume sînt cunoscuți calviniștii din Cévennes care au luptat împotriva trupelor lui Ludovic al XIV-lea după revocarea edictului de la Nantes.

[1] Încă de prin 1670, Desmarets de Saint-Sorlin pornea la luptă pentru cauza modernilor, mai ales într-o *Comparaison des poètes grecs, latins et français* (1670). De aici, o polemică cu Boileau.

În 1678, Charles Perrault (1628—1703) citește Academiei poemul său *Le siècle de Louis-le-Grand*. Va pleda nu o dată cauza modernilor (*Parallèle des anciens et des mo-*

Scanned with OKEN Scanner

la fel și gîndirea, iar literatura să fie oare condamnată să facă veșnic uz de aceleași rețete? Curioasă polemică: artiștii moderni cei mai demni de a rivaliza cu anticii se îndîrjesc să se ploconească în fața lor: Perrault pare a-i demonstra din răsputeri lui Boileau că Boileau e la fel de valoros ca Horațiu. În orice caz, rețetele antice cad în desuetudine: tragediile lui Crébillon nu mai sînt decît supraviețuiri (1707—1717; *Rhadamante et Zénobie*).

Tulburări în domeniul limbii. Saint-Evremond și Bayle se pronunță împotriva purismului, în numele mișcării și vieții.

Tulburări mai ales în domeniul gîndirii.

Criză în gîndire. — Această dată de 1685 deschide o criză îndelungată[2]. Constrîngerea, autoritatea, dogma cedează în fața revoltei, independenței criticii; spiritul creștin începe să facă loc liberei cercetări; dreptul divin dreptului natural; ierarhia claselor conceptului de egalitate. Se insista asupra datoriilor, acum se definesc drepturile; înainte predomina supunerea, acum revendicările.

Focare. — *Revolta raționalilor* contra *religionarilor* n-a fost instantanee: curentele cartesian, gassendist și sceptic o pregătesc de-a lungul întregului secol. Se agravează însă începînd din 1680. Activitatea aceasta nu și-a avut focarele în Franța, unde saloa-

---

dernes, 1688—1697). Fontenelle susține aceeași cauză în a sa *Digression sur les anciens et les modernes* (1688). Se fac în schimb campioni ai anticilor: La Fontaine (*Epître à Huet*, 1687), La Bruyère și Boileau (*Réflexions sur Longin*, 1694). Fără a mai socoti războiul epigramelor.

În 1714—1716, cearta reizbucnește în jurul *Iliadei*. La Motte dă o traducere a ei în versuri de tendință „modernă", atrăgîndu-și fulgerele d-nei Dacier (*Des causes de la corruption du goût*, 1714). Și Fénelon nu conchide.

[2] Paul Hazard a măsurat amploarea problemei într-o carte magistrală, *La crise de la conscience européenne* (1935).

nele petrec (la ducesa du Maine, la Sceaux, 1699), și discută numai beletristică (la marchiza de Lambert, către 1690).

În apogeul gloriei sale, Franța, pe la 1685, domină Europa din punct de vedere politic. Prestigiul autorilor săi e stabilit grație difuzării limbii franceze, care servește drept tălmaci întregii Europe și chiar în afara ei. La Lima în 1710 se joacă *Rodogune* și *Femeile savante*. Supremația e însă curînd disputată de către englezi, de filozofii (Locke, Newton), de literații lor din timpul domniei reginei Ana (Addison, Shaftesbury, Pope, Swift) și chiar de limba lor. Încă din 1660 încep călătoriile în Anglia. Dar marii intermediari sînt emigrații protestanți francezi alungați prin revocarea edictului de la Nantes, un Pierre Coste, un Jurieu.

Olanda, bogată și relativ liberă, e focarul privilegiat, grație universităților, centrelor sale editoriale (cinci față de două în Franța — Paris și Lyon) care-și îngăduie toate cutezanțele; și jurnalelor sale: *Les Nouvelles de la république des lettres* al lui Bayle (1684); al lui Le Clerc, *Bibliothèque universelle* (1686); al lui Basnage de Beauval, *Histoire des ouvrages* (1687). Domeniul lor, pînă în 1715, este cel al gîndirii, nu literatura; iar tendința lor, nonconformismul. Aceste publicații trec în Franța în mod fraudulos.

Și, desigur, aceste focare sînt pline de spiritul protestant. Dar fără ortodoxie reformată. Se răspîndește *socinianismul** care nu admite nici o autoritate; sectele se fărîmițează. Protestantismul va fi depășit prin eliberarea de orice dogmă.

Noua rațiune. — Rațiunea e o voință nu de echilibru, ci de gîndire critică. Vom defini spiritul „filozofic" prin două trăsături: spiritul critic substituit autorității, observarea experienței substituită siste-

* Doctrină antitrinitară fondată de Lelio Sozzini sau Socini, protestant italian născut la Siena (1525—1562).

Scanned with OKEN Scanner

mului *a priori*. Se trece, în toate domeniile, de la metafizică la fizică. Această reacție înseamnă revolta faptelor contra principiilor, ajungînd la nonconformism și la refuzul unității. Extrapolare a puterii rațiunii în afara cîmpului la care o limitează Pascal; extrapolare a principiului cartesian în afara domeniului în care îl aplică Descartes: în politică, teologie, știința societății. De astă dată, libertinii (Saint-Evremond) și cartesienii (Malebranche[3], Spinoza) colaborează.

Tulburarea se instalează și în conștiința prin revelarea faptelor.

Faptul istoric. — Se observă că adevărul tradițional nu e decît legendă. Pentru unii ca Mézeray, Maimbourg, Burnet, istoria nu era decît un tribunal-școală de morală, faptele nu veneau decît în sprijinul tezelor; de aici considerațiile superficiale, cercetarea uneori sumară a unui Varillas sau a unui Vertot. Acestuia din urmă i se semnalează documente noi privitoare la asediul Maltei, a cărei istorie era pe punctul de-a o isprăvi: prea tîrziu, răspunde el, „asediul meu este gata".

Împotriva riscului ficțiunii se ridică *pyrrhonismul istoric:* cartesieni, jansenişti, libertini, în numele unor principii diferite, se unesc pentru a declara istoria nefastă. În fața contradicțiilor ei, savanții îi proclamă falimentul, mai cu seamă după primele neliniști stîrnite de *cronologia comparată: Biblia* plasează crearea lumii cu 4004 ani, dar egiptenii cu peste 36 000, chinezii cu peste 19 milioane de ani înaintea lui Isus Hristos. Cine greșește? Cine are dreptate?

Erudiții ca Pufendorf, du Cange, bollandiștii*, pregătesc temelii solide pentru noua istorie, dar prin-

---

[3] Malebranche (1638—1715): *De la recherche de la vérité* (1674—1675).

* Continuatorii operei lui Jean Bolland, iezuit din Anvers (1595—1665), care a inițiat vasta culegere *Acta sanctorum.*

cipalii gînditori părăsesc trecutul, nemaireflectînd decît la actualitate și la viitor. Unitatea pretinsă nu era decît ficțiune și înșelătorie. Părerile acceptate erau contradictorii.

Faptul filologic. — Părerile sînt fondate oare cel puțin pe o autoritate? Odinioară, Lefèvre d'Etaples criticase opiniile și uzanțele religioase admise, comparîndu-le cu sursele pretinse, care în realitate nu le autorizau. Acum nu mai mulțumește revenirea la text: sînt criticate înseși textele. Și critica declară, cu Spinoza, că textele pe care le socotim autentice și originale nu sînt decît niște mozaicuri de interpolări și infidelități, datorate multor prelucrători ignoranți sau falsificatori: ca profeții, scribi publici, în cazul sfintelor scripturi. Richard Simon își consacră viața studierii riguroase a textelor, prin *Istorii critice* ale diferitelor cărți sfinte (1678—1693), dînd în cele din urmă monumentul său, *Noul Testament* în limba franceză (1702). Căutare a autenticității, a certitudinii, a purității, prin studiul lexicului, al autorilor, al transmiterii. Concluzie: opiniile acceptate nu sînt întemeiate pe o autoritate.

Faptul fizic. — Trebuie deci să supunem opiniile controlului rațiunii și experienței: or, aceste forțe substituie pretutindeni faptul fizic și natural credinței supranaturale, superstiției miracolului. Astfel procedează Bayle împotriva credinței tradiționale în prezicerile cometelor; Fontenelle împotriva creditului acordat oracolelor; tot atunci, Bekker și Thomasius împotriva credinței în vrăjitorie. Ori de cîte ori credința e confruntată cu faptul, credința se prăbușește: e falsă, cel puțin uneori; nu poți, așadar, să-i acorzi niciodată încrederea. Opiniile acceptate nu rezistă cercetării: sînt nesigure și insidioase.

Faptul geografic. — Sînt oare moralmente necesare? Autoritatea legilor occidentale este minată de călători: dovada e făcută, oamenii trăiesc departe de

Scanned with OKEN Scanner

noi la fel de virtuos ca și la noi, deși fără constrîngeri. Relativitatea obiceiurilor se opune dogmatismului, experiența — opiniei acceptate, virtutea — regulii de virtute de vreme ce poți fi virtuos și fără regulă morală. E învățătura pe care Lahontan, Bernier, Chardin, Tavernier o trag din depărtatele lor călătorii. Și ni-l înfățișează pe bunul sălbatic huron, a cărui nevinovăție naivă și fără legi uluiește societățile noastre strivite de legi: *et leges et sceptra terit*. Și iată alte tipuri simbolice: înțeleptul egiptean, arabul mahomedan; spionul turc care ne spionează obiceiurile; persanul, ba chiar siamezul; filozoful chinez ateu și virtuos. Montesquieu, în *Scrisorile persane*, nu va face decît să reia rețeta sub formă romanescă. Toți acești eroi sînt măreți și puri; ei condamnă în mod formal absolutismul regulilor noastre, de vreme ce acestea nu le sînt trebuincioase. Conformismul nu mai e nici măcar o necesitate morală.

Falimentul consimțămîntului universal, al tradiției oarbe. Tot crezul anilor 1660 se prăbușește. Cum să scapi de incertitudine?

Primele soluții. — Poți încerca o ieșire sau să-ți iei zborul spre cer.

Bossuet încearcă să respingă atacurile îndreptate contra citadelei credinței neclintite. Contra cartesienilor, libertinilor, mondenilor, liber-cugetătorilor, luptă fără răgaz. Încearcă chiar, în zadar însă, să restabilească (împreună cu Leibniz), unirea dintre catolici și protestanți (1690). Se înțelege că soluția nu era acceptabilă.

Misticii ies din impas prin cer, grație inspirației sufletului care depășește tulburările rațiunii inoportune. De aici propagarea jansenismului, frenezia cămășarilor (Mazel, Marion) și îndeosebi criza quietistă (Fénelon). Or, misticismul, dacă depășește problema, nu o rezolvă.

Dar noile soluții se găsesc în altă parte. Împotriva autorității transcendente și tradiției, experiența omenească trebuie să construiască și să organizeze o

Scanned with OKEN Scanner

lume pozitivă, iar nu supranaturală, al cărei element de bază va fi omul actual, iar nu Dumnezeu.

Experiența rațiunii. — În filozofie, se trece de la metafizica fragilă la empirismul psihologic cu *Essay on the Human Understanding* (*Eseu asupra intelectului omenesc*, 1690) de Locke. În materie de credință, de la religia revelată la religia naturală și deistă. În teoria juridică, de la dreptul divin la dreptul natural cu Pufendorf (*De jure*, 1672), și de la absolutism la o idee a puterii rezonabile: astfel Vauban și Fénelon îl critică pe Ludovic al XIV-lea.

În morală, se postulează (Bayle) că morala și religia sînt lucruri radical distincte: și iată făcută trecerea de la morala revelată la morală socială. Substituție radicală. Englezul Mandeville nu se teme să insinueze că virtutea austeră se opune intereselor societății. E faimoasa fabulă a albinelor: dacă albinele ar fi virtuoase, n-ar mai fi cu putință nici un stup. Fără fermentul viciului, n-ar exista comerț, n-ar exista activitate și nici progres.

Progresează îndeosebi știința, în dauna credinței în minuni: tot mai experimentală (Mariotte), ea se organizează (*principiile* lui Newton sînt din 1687), se popularizează cu Fontenelle; și mai cu seamă e preocupată de aplicații practice: *theoriam cum praxi* (Leibniz). Ea îi făgăduiește lumii fericirea și poezia cîntă acest pămînt al făgăduinței (La Motte).

Experiența ochilor și a inimii. — Sînt urmate căile sensibilității: nu în poezie, care vegetează cu J.-B. Rousseau și La Motte, ci în teatru, unde autorii vor să impresioneze: de aici moda muzicii senzuale, a operei italiene, a lui Lulli și Quinault.

Sînt urmate și căile imaginației: în basm (Perrault, *Contes de ma mère l'oye*, 1697); în legendele exotice (Galland traduce *O mie și una de nopți*, 1704—1711); în relatările de călătorii neobișnuite, precum cea a lui Regnard în Laponia.

Ceea ce nu înseamnă că se urmărește doar uluirea. Sentimentul e un principiu constructiv: el funda-

Scanned with OKEN Scanner

mentează estetica nouă, cu Dubos (*Réflexions critiques* — *Reflecții critice*, 1719), care, detronîndu-l pe Félibien, substituie academismului pateticul și artei-rațiune arta-pasiune. El fundamentează știința istorică nouă, fiică a imaginației creatoare, în *Scienza nuova* a lui Vico (1725). Fundamentează morala nouă optimistă și ostilă sentimentului tragic al vieții: cea a lui Shaftesbury și a lui Fontenelle, care va fi și cea a lui Montesquieu.

Experiența instinctului și a energiei. — Alții, fără vreo preocupare metafizică, zidesc lumea pe un concept realist și pitoresc al vieții. E îndrăgit rîsul: el e principalul mobil, în teatru cu Regnard[4], în roman cu Lesage (*Le Diable boiteux* — *Diavolul șchiop*, 1707; *Gil Blas*, 1715); filonul picaresc reapare. E îndrăgită povestirea de acțiune: de aici voga romanelor de piraterie, a romanelor energiei precum și cele ale lui Courtilz[5] și Hamilton (*Mémoires de la vie du comte de Grammont* — *Memorii despre viața contelui de Grammont*, 1713).

Instinctul ne va salva de rațiunea rătăcită în antinomii. Chaulieu, J.-B. Rousseau cîntă triumful lui. E exaltat sufletul animalelor. Béat de Muralt, înaintea lui J.-J. Rousseau, vorbește de „instinctul divin", vestigiu în noi al purității dintîi. Iar unii, precum poeții agreabili și sumari, La Fare sau Chaulieu, se mulțumesc cu satisfacția simțurilor[6].

---

[4] Din Regnard (1655—1709) se cunosc încă *Le Joueur* (*Jucătorul*, 1696), și *Le Légataire universel* (*Legatarul universal*, 1708).

[5] Courtilz (Gatien de), 1644—1712, senior de Sandras și du Verger, lansează moda memoriilor romanțate (*Mémoires du comte de Rochefort*, 1688; *Mémoires de D'Artagnan* etc.).

[6] Poeții epicureici din cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea în Franța (e titlul tezei sale susținute la Paris, 1959, dactilografiată) au reținut atenția sîrguincioasă a Evei Rozenblum, care mi se pare că duce cam prea departe cutezanța lor filozofică.

Scanned with OKEN Scanner

Ne poate conduce în sfîrșit un instinct mai elevat: sentimentul național. În Europa se inițiază reacții naționale contra influenței franceze. Cîntecul popular e de pe acum la modă: Addison reabilitează vechile balade engleze. La fel va proceda și Franța. Se și întrezărește drumul către romantism.

Organizarea lumii. — Astfel, întregul efort al gîndirii tinde să dureze pentru om o lume umană, pentru a realiza fericirea pe pămînt. E ordonată de două principii noi: toleranța politică și religioasă, în favoarea căreia Locke face pledoaria cea mai călduroasă (*De tolerantia*, 1689); și buna dispoziție: e teoria micilor fericiri a lui Fontenelle, cea despre „good humour" (bună dispoziție) a lui Shaftesbury.

Modelul nu mai e omul de lume *(l'honnête homme)*, nici, în pofida unei mode, eroul viclean al lui Gracián. Este burghezul englez al lui Addison; e filozoful francez, fără pedantism și fără credință, al cărui spirit critic refuză să părăsească planul concret, bucata de materie pe care își duc viața oamenii.

II. La Bruyère (1645—1696)

Cariera. — Avocat la Parlamentul din Paris, apoi trezorier al finanțelor din regiunea Caen (1674—1686), La Bruyère își petrece partea cea mai bună a timpului său, pînă în 1684, în singurătatea filozofică a cabinetului de studiu parizian.

Preceptor, la familia Condé, al tînărului duce de Bourbon (1684—1686), rămîne apoi la Chantilly ca gentilom al ducelui, tatăl acestuia: cu ocazia unuia din frecventele sale drumuri la Paris, predă manuscrisul *Caracterelor* librarului Michallet, cedîndu-i toate drepturile sale. Urmează succesul imediat: cartea a avut nu mai puțin de nouă ediții între 1688 și 1696.

Scanned with OKEN Scanner

Succesul i-a adus lui La Bruyère primirea în Academie (1693): discursul său de recepție, violent favorabil anticilor, s-a făcut remarcat. Lăsa pe patul de moarte *Dialoguri despre quietism* (1699), compuse poate sub înrîurirea lui Bossuet.

Planul. — „Nevisînd decît să trăiască liniștit alături de prieteni și cărți" (d'Olivet), La Bruyère s-a analizat sub trăsăturile *filozofului*. Planul *Caracterelor* nu e evident. Îi putem schița astfel formarea.

Inițial, un scop literar, de adaptare. Ar fi vorba să dea un echivalent actual al *Caracterelor* lui Teofrast, ca suită la traducerea (destul de mediocră) pe care o făcuse din acesta autorul. Cartea lui Teofrast e o galerie de tipuri morale și sociale etichetate în mod concis prin cîteva trăsături frapante: flecarul este un om care . . . ; zvonistul e un om care . . . Pare că Teofrast și-ar fi constituit astfel un soi de repertoriu pe care l-ar fi folosit la redactarea unui tratat de morală voluminos. La Bruyère pare a fi voit să-i adauge o galerie analogă pentru vremea sa. Dar acest apendix primitiv a sporit de la o ediție la alta[7]. El reprezintă de bună seamă elementul principal al volumului.

Apoi, La Bruyère își propune un scop moral: „A-i face mai buni pe oameni". În acest scop, să-i observe, să discearnă la ei viciile și părțile ridicole și să le zugrăvească: să nu se îngrijească de formă decît pentru a reține atenția, „pentru a face impresia care trebuie să slujească intenției sale".

Mai tîrziu (în a opta ediție), își va prezenta întreaga carte ca orientată spre cunoașterea lui Dumnezeu: cincisprezece capitole consacrate dărîmării obstacolelor, cel de-al șaisprezecelea și ultimul slujind drept încheiere generală. Acest plan a putut fi oarecum refăcut. Dar nu din întîmplare cartea se termină cu o profesiune de credință: orientarea ge-

[7] Patru sute optsprezece articole în ed. I, 1 109 în a opta.

Scanned with OKEN Scanner

nerală a gîndirii pare indicată în chip autentic. Vom defini bucuros planul definitiv al lui La Bruyère ca „filozofic": o căutare a adevărului prin observarea și critica aproapelui; plan clasic în moralitate, modern prin respingerea introspecției[8].

Modalitatea. — În orice caz, era neapărat necesar să aleagă un gen agreabil, lesne de citit, în acea epocă în care lecturile savante displăceau. Să nu plictisească, în primul rînd. De aici compoziția liberă a *Caracterelor*: șaisprezece capitole ale căror titluri separate definesc cîte un subiect central. Nimic rigid sau fix în înlănțuirea și planurile interne. Itinerariul gîndirii e capricios. Portrete, sentințe, reflecții se succed ca într-o conversație. Poți începe și înceta lectura după plac, într-un mod asemănător oarecum felului în care intri și ieși dintr-un salon liber. Planul general nu e prea clar. La început nici nu sesizăm cum se orientează cele treisprezece titluri:

1. Despre operele spiritului; 2. Despre meritul personal; 3. Despre femei; 4. Despre inimă; 5. Despre societate și despre conversație; 6. Despre bunurile soartei; 7. Despre oraș; 8. Despre curte; 9. Despre cei mari; 10. Despre suveran sau despre republică; 11. Despre om; 12. Despre judecăți; 13. Despre modă; 14. Despre cîteva uzanțe (nobili falși, căsătorii impuse); 15. Despre amvon; 16. Despre liber-cugetători.

Putem stabili astfel evoluția planului, conceput ca o căutare a adevărului. O prefață, literară apoi morală, ocupă capitolele I și II. Baza psihologică a anchetei este pusă în capitolele III și IV; baza socială, prin studierea mediilor (cap. V—X). Calea adevărului e barată de obstacole: iluziile și nălucile sînt respinse în capitolele XI—XIV. Se abordează în fine problema fundamentală: dezbaterea religioasă (cap. XV—XVI).

Trebuie să placi. În acest scop, și genurile adoptate: maximă, reflecție-disertație, portret-caracter. Toate, jocuri care făceau furori în saloane: maxima, la d-na

[8] „Fiți observatori pe străzi", va zice Diderot.

de Sablé; portretul, la d-ra de Montpensier[9]: gen la modă atît în romane cît și în comedie sau în predică.

Trebuie să placi. De aici, în sfîrșit, preocuparea pentru o formă variată, vie și spirituală, dînd printr-o intensă elaborare impresia de ușurință: „Cîtă artă, suspină La Bruyère, pentru a te întoarce la natură!"

Portretul actual și etern. — Primul succes al operei s-a datorat într-o oarecare măsură scandalului. S-a urmărit să se descifreze, sub pseudonime, personaje reale. Mania de extracție prețioasă a ghicitorilor devine o adevărată obsesie. Au circulat „chei", tipărite încă din 1697. Și astăzi încă se mai admite că *Irène* e d-na de Montespan (XI); *Emile*, marele Condé (II); *Cydias*, Fontenelle (V); *Pamphile*, Dangeau (X); *Théobalde*, Benserade; *Théodecte*, d'Aubigné, fratele d-nei de Maintenon. *Arendașii* din capitolul VI sînt Aubert *(Crésus)*, Georges d'Entragues *(Sylvain)*, și Monnerot *(Champagne)*, despre care și Boileau vorbește.

Or, dacă La Bruyère mărturisește că portretele sale sînt făcute după natură („Îi dau înapoi publicului ceea ce mi-a împrumutat"), el afirmă că fiecare e pictat după mai multe modele, ca o fotografie compusă: „Am luat o trăsătură dintr-o parte și o trăsătură din alta". Aceste caractere sînt nu atît *veritabile* cît *verosimile*. În această calitate, La Bruyère (care a protestat totdeauna împotriva cheilor, în *Prefețele* la discursul de la Academie și la *Caractere*) vrea să zugrăvească omul „etern" și clasic. Toate anecdotele sînt remaniate, topite și generalizate; din trăsătura anecdotică și superficială se extrage gestul obișnuit și caracteristic: din întîmplător, necesarul.

La Bruyère cumulează. Astfel (în speță, procedeul e cam greoi), trăsăturile distratului Ménalque (XI)

---

[9] *Mademoiselle*, din 1659.

nu sînt împrumutate numai de la contele de Brancas, care ieșea din casă cu scufia de noapte (după Tallement) și-o confunda pe regina îngenuncheată cu un scăunel de rugăciune (după ducesa de Orléans), ci și de abatele Mauroy, care i-a zis într-o zi părintelui de La Chaise alteță regală și d-rei de Montpensier sfinția voastră (după *Chei*), și de la prințul de Conti, care a închis într-o zi un cîine într-un dulap, lăsîndu-și afară caseta (după Saint-Simon).

Satira. — La Bruyère interesează, corectează în mică măsură, dar biciuiește. Psiholog sumar, e un observator excelent. Moralist mediocru, e un satiric excelent. Satiră de epocă, satiră eternă. Arendașii de impozite, financiarii potentați de genul lui Samuel Bernard, îi pot reprezenta și pe escrocii moderni. La Bruyère supraviețuiește însă în primul rînd prin densitate: precizia și causticitatea trăsăturii. Nu e amar, dar nu se mulțumește numai să ironizeze. Nu e o carte cu arsenic, ci o carte cu vitriol. Și este cea dintîi mare carte împotriva „abuzurilor".

III. Fénelon (1651—1715)

Zece ani de duhovnicie (1678—1688). — Studiile pe care le face la Cahors și la Paris (Saint-Suplice) îl duc pe Fénelon la preoție. Superior al Noilor Catolice și al Fiicelor Magdalenei, el pregătește *Tratatul despre educația fetelor* (*Traité de l'éducation des filles*, 1687), și *Dialogurile despre elocință* (*Dialogues sur l'éloquence*), în care e atestată influența abatelui Fleury. Trebuie să cauți profunzimea și să te adaptezi auditoriului; întreitul scop e de a instrui, a plăcea și a emoționa: sîntem în plin Cicero.

Alături de Bossuet, luptă împotriva cartesienilor și libertinilor, respingîndu-l pe Malebranche. I se în-

Scanned with OKEN Scanner

credinţează o misiune în Saintonge şi Aunis (1685—1687), pentru concilierea „noilor convertiţi“ (N.C.), protestanţi recuperaţi de voie de nevoie după revocarea edictului din Nantes. Conduce în fine un grup credincios de curteni din jurul ducilor de Chevreuse şi de Beauvilliers.

Preceptorat, dar şi quietism (1689—1699). — Înalt prelat de curte, Fénelon, preceptor al ducelui de Bourgogne, cîştigă aici un fotoliu de academician (1693) şi episcopatul de Cambrai (1695). Pentru elevul său compune *Fabule* şi *Dialogurile morţilor (Dialogues des morts)*, mici compoziţii moralizatoare, pline de artă, cam anoste.

Dar o tentaţie nefericită avea să ruineze această carieră magnifică. În 1688, Fénelon o întîlneşte la curte pe d-na Guyon, o persoană ciudată îndrăgostită de misticism, apostol al quietismului lui Molinos: doctrină care defineşte adevărata credinţă ca un act de iubire pură, o rugăciune extatică pătrunsă de contemplarea prezenţei divine şi de „înstrăinarea“ de sine. Faptele sînt inutile, numai această credinţă mistică justifică. Şi d-na Guyon, tolerată la curte şi la Saint-Cyr, îl cîştigă pe Fénelon de partea ideilor sale. O lungă controversă îl opune pe „lebăda de la Cambrai“ autorităţii regale şi lui Bossuet, „vulturul din Meaux“, după apariţia lucrării sale *Explication des maximes des saints* (*Explicare a maximelor sfinţilor*, 1697). Fénelon face apel la Papă: regele îl exilează în dioceza lui (1697) şi-i cere la Roma condamnarea, aproape împotriva voinţei Papei (1699).

Culme a neşansei: în 1699 se publică, fără ştirea lui, *Aventurile lui Telemac (Les Aventures de Télémaque*, urmare la cîntul VI din *Odiseea)*, ale căror idei politice şi mai ales aluziile critice destul de străvezii l-au indispus pe Ludovic al XIV-lea. Fénelon scrie împotriva absolutismului: regele e făcut pentru popor; pentru respectarea muncii pămîntului; lui îi e dată grija unei repartizări echitabile a bunurilor, oroarea de lux şi de război. Mai cu seamă anumite

Scanned with OKEN Scanner

aluzii personale îl iritau pe rege: Idomeneu, acuzat că îi place linguşeala, fastul, războiul, era el însuşi. Zadarnic va protesta Fénelon zicînd că scrie „fără a zugrăvi pe nimeni cu intenţie“: începuseră să şi circule *chei*. Idomeneu e Ludovic al XIV-lea; ducele de Bourgogne se ascunde sub Telemac; şi Mentor e Fénelon.

Exilul (1699—1715). — Retras în episcopatul său, Fénelon îşi multiplică activitatea.

Ca episcop, este duhovnic (scrisori către contesa de Montberon); în calitate de controversist, combate jansenismul (*Instrucţiune pastorală,* 1704) şi pe libertini (*Traité de l'existence de Dieu — Tratat despre existenţa lui Dumnezeu).*

Ca gînditor politic, redactează *Les Tables de Chaulnes* sau planuri de guvernare pentru ducele de Bourgogne (1711); reia în mod discret legăturile cu Versailles-ul şi cu ducele de Bourgogne, care, ca moştenitor al coroanei, îi dă speranţa de a-şi redobîndi o poziţie eminentă: moare însă prea devreme.

E, în sfîrşit, om de litere, în corespondenţa cu La Motte şi în *Scrisoarea către Academie (Lettre à l'Académie,* 1714), compusă la cererea secretarului perpetuu Dacier, în vederea definirii lucrărilor de întreprins, o dată terminat *Dicţionarul.* Găsim indicate aici noile exigenţe ale gustului.

„O dominaţie care, în blîndeţea ei, nu accepta nici o rezistenţă“; în plus, o „rîvnă de a plăcea“ şi „totdeauna plin de cuviinţă faţă de oricine“. Această formulă a lui Saint-Simon precizează silueta lui Fénelon şi antiteza cu Bossuet.

Poziţia literară. — Critic fin, Fénelon e un antic. Ca episcop, face să primeze întotdeauna consideraţia morală[10]. Ca estetician, îl repetă adeseori pe Boileau,

[10] Ceea ce nu l-a împiedicat să simtă măreţia lui Molière. Bossuet îl sortea fulgerelor celui care a zis: „Vai vouă care rîdeţi, căci voi veţi plînge“. Fénelon declară: „Îl găsesc mare“.

Scanned with OKEN Scanner

opunînd însă dogmatismului relativitatea gustului: evoluția e sensibilă și fecundă.

În gramatică, trebuie să reglementăm uzanța, fără a pretinde să fixăm limba, deci să fim vii. Astfel, va fi bine s-o îmbogățim, să creăm cuvinte pentru a o face mai *clară* (necreînd decît termeni care lipsesc cu adevărat, evitînd suprapunerile), mai *precisă* (serie de sinonime bine deosebite, împotriva echivocului), mai *scurtă* (evitîndu-se o circomlocuțiune) și mai *armonioasă* (sonoritate plăcută). Toate acestea sînt privite bine, cam retorice și abstracte. Fénelon dă prea deseori regula fără a da și un exemplu.

În stil: constrîngerii să-i preferăm întotdeauna firescul, iar falsei eleganțe care ne strică (declamație, poante, emfază, stil înflorit), simplitatea. În genere, să nu abuzăm de artificiu. Să imprimăm însă materiei formele artei, exigența de ordine și unitate. Tocmai aici Fénelon e cel mai puțin original, în ciuda unei critici destul de fine a constrîngerilor alexandrinului. Dar întrezărește ideea unei relativități a elocinței după clime și medii, care va trece, prin Montesquieu, la doamna de Staël.

Istoricului îi trebuie imparțialitatea, scrupulul exactității și respectul culorii locale și istorice (în italiană *il costume*): ideea e nouă și fecundă. Istoricul veritabil nu aparține nici unei epoci și nici unei țări: ideea e și atunci banală și încă vagă.

În cearta dintre antici și moderni, Fénelon își dă multă osteneală să nu se pronunțe. Ține să-și nuanțeze ideea. Admite că la antici există slăbiciuni, la moderni frumuseți: data unei opere nu îi probează valoarea; anticii trebuie să stîrnească atît admirația cît și emulația modernilor. Observații nu lipsite de finețe. O idee remarcabilă, întrucît reapare cu Chateaubriand: anticii sînt dezavantajați de întîrzierea lor față de noi în materie de religie și de filozofie.

Fénelon e contrariul spiritelor care se împotmolesc și se încăpățînează: de aici farmecul și oarecare moliciune. Fénelon e aproape în întregime tradiționalist, dar cîteva idei marchează o răspîntie, în *Telemac*, în *Scrisoare* și în unele scrieri politice.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Doi „filozofi"

Două nume inseparabile ca simboluri ale spiritului nou. Dar care greșit au fost plasate în secolul al XVIII-lea. Datele indică o altă ordine.

Bayle. — Pierre Bayle (1647—1705) se situează foarte exact între La Bruyère și Fénelon.

Îl vedem trecînd de la Aristotel la Descartes. Mare amator de *sîcîială* scolastică, îndepărtat de protestantism prin obiecții raționale și convertit la catolicism (1669), revine la prima sa credință (1670): și, recăzut în erezie, se vede silit să se exileze. La Geneva, îl descoperă pe Descartes, despre care va ține cursuri la Sedan (1675—1680).

Lumina naturală. — Profesor de filozofie și de istorie la Rotterdam (1680—1693), întreprinde o anchetă insațiabilă asupra lumii, bazat pe cărți și știri. Și, jurnalist și savant totodată, Bayle răspîndește în *Știri din republica literelor* (*Nouvelles de la république des lettres*, 1684—1687) principiile toleranței și liberei gîndiri care implicau încă de pe-atunci distincția fundamentală între credință și rațiune (*Pensées sur la comète — Cugetări despre cometă*, 1682).

În această calitate apără protestantismul împotriva lui Maimbourg și stigmatizează folosirea constrîngerii ca instrument de convertire[11]. În aceeași calitate respinge autoritatea protestantă, afirmă drepturile imprescriptibile ale „luminii naturale", ale „conștiinței rătăcitoare", îndeosebi în morală: drept care Jurieu îl acuză de socinianism. În sfîrșit, în aceeași calitate, atacă reformele fanatice[12]: își pierde din această pricină catedra și pensia.

Criticul. — Dispunînd de tot timpul său, Bayle pregătește imensul *Dicționar istoric și critic* (*Dic-*

---

[11] *Lettre de Londres* despre *La France toute catholique* și *Commentaire philosophique*, 1686.

[12] *Avis aux réfugiés*, 1693.

Scanned with OKEN Scanner

tionnaire historique et critique, 1697): un text de erudiţie, însoţit de note tendenţioase. Lucrează împotriva tuturor superstiţiilor: crimele (războiul, tirania); erorile (idei absurde, moravuri pervertite); ficţiunile istoricilor necritici, „legendarii" precum Moréri.

Scopul: să descîlcească tot trecutul pentru a căuta adevărul. Sistemul bun va trebui să îndeplinească două condiţii: „Ca ideile să-i fie distincte; să poată motiva experienţele". Dar în această vînătoare prealabilă contra minciunii atotputernice, Bayle cîştigă îndoiala, iar mijlocul ia înfăţişarea de scop. În vînătoarea de iluzii, zboară gloanţe rătăcite, deloc inofensive.

Rezistenţa la pyrrhonism. — Opoziţia dintre credinţă şi raţiune, dintre calvinişti şi raţionali, inspiră *Răspunsuri provincialului* (*Réponses au provincial,* 1704—1706); aici se formulează toate contradicţiile omeneşti în care se încurcă marile probleme: libertatea, Dumnezeu, existenţa răului; îndeosebi natura omului, „bucata cea mai greu de mistuit care li se prezintă tuturor sistemelor". Ultimii ani ai lui Bayle sînt ocupaţi tot de polemică, împotriva lui King, Le Clerc, Jurieu, Arnauld, Jacquelot. Se apără în stînga şi-n dreapta. Trudă fără răgaz.

Tot dărîmînd, aluneca spre scepticism dacă nu l-ar fi oprit un efort de voinţă încordată. Bayle, atîta vreme cît mai există o licărire de speranţă, refuză să se îndoiască, din pragmatism, crezînd în progresul posibil.

Influenţa lui Bayle a fost considerabilă. El a „răspîndit îndoiala asupra principiilor moralei şi ale religiei care erau cel mai universal acceptate"[13]. *Dicţionarul* lui e cartea cea mai citită în veacul care urmează.

Fontenelle. — Fontenelle a trăit foarte aproape de o sută de ani (1657—1757), dar nu va mai scrie de-

[13] *Bibliothèque germanique,* 1729.

Scanned with OKEN Scanner

loc după 1715. Spre finele veacului al XVII-lea, a fost rînd pe rînd sau în același timp un literat de salon după vechea modă și un filozof după cea nouă.

Literatul (1678—1690). — Fontenelle debutează în gustul *Mercurului*, al lui Benserade și Sarasin, cu poezii ușoare ca *Amorul înecat* (1677), *Pîrîiașul îndrăgostit de pajiște*, *Heroide* etc. Tragedia sa *Aspar* (1680) vede născîndu-se obiceiul fluierăturilor, după Racine; dar Fontenelle recidivează cu *Bellérophon*, *Brutus*, *Idalie* (în proză). Comite și poeme variate, în diferitele modalități ale poeziei facile și mondene: pastorale *(Endymion)*; egloge (*Pastorales*, 1688); opere (*Psyché*, 1678, *Thétis*, *Enée*); în plus, o culegere de cronici picante: *Lettres galantes du chevalier d'Her* (Scrisorile galante ale cavalerului d'Her*)*.

Filozoful (1683—1690). — Operele importante sînt date la iveală paralel. Mare obișnuit al saloanelor aristocratice (cele ale d-nelor de Lambert, de Tencin, du Maine, al d-rei Lecouvreur), ca și al cercurilor de savanți (la Varignon, foburgul Saint-Jacques, îi întîlnește pe Cassini, Huyghens, abatele de Saint-Pierre, astronomul La Hire), Fontenelle pune la îndemîna celor dintîi speculațiile celor din urmă; la îndemîna marelui public cultivat, critica filozofică.

Dialogurile morților antici și moderni (*Dialogues des morts anciens et modernes*, 1683) introduc, sub aspectul paradoxului, multiple dezbateri profunde: gîndirea și acțiunea; prejudecata necesară sănătății morale; știința și fericirea; himera actului dezinteresat; căutarea adevărului ca în jocul de-a baba oarba etc. Îi previne astfel pe oameni împotriva cutezanței afirmațiilor.

Convorbirile despre pluralitatea lumilor (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686) contribuie la intrarea astronomiei în literatură și în domeniul oamenilor de lume: așa cum un Pascal sau un Montesquieu popularizează teologia sau dreptul. Farmec și rigoare; glumă și claritate: de aici succesul cărții

Scanned with OKEN Scanner

și atacurile lui La Bruyère și ale altora. Totodată se accentuează simțul relativității și al rigorii științifice.

Istoria oracolelor (*L'Histoire des oracles*, 1687), în aceeași succesiune, ruinînd credința în prezicerile supranaturale, combate miraculosul, minunea și alte credințe.

Digresiunea asupra anticilor și modernilor (*Digression sur les anciens et les modernes*, 1688), opera cea mai rațională din cadrul Certei, face distincția între materiile în care se înregistrează progres (tehnicile, în care modernul profită de toată experiența acumulată) și cele în care anticii au putut atinge desăvîrșirea, dar în care îi putem de altminteri egala (poezie, elocință). E aici mai mult bun-simț decît profunzime: dar și asta e mult.

Academicianul. — Membru al tuturor academiilor, îndeosebi al Academiei de științe, Fontenelle dă *Eloges des académiciens de l'Académie royale des sciences morts depuis l'an 1699* (1707—1719), galerie de portrete savuroase și bogate. Își va încheia mai tîrziu cariera printr-o *Histoire de l'Académie des Sciences depuis 1666 à 1699* (1733).

Curios universal, spirit rațional fără pedantism și amărăciune, uitat ca popularizator, Fontenelle rămîne, în „surîsul rațiunii" (J.-R. Carré), un spirit de o rară delicatețe. Ultimul „filozof" discret.

Scanned with OKEN Scanner

Din momentul cînd observăm curentele profunde care, în plină epocă clasică, asigură continuitatea gîndirii heterodoxe și a independenței față de reguli în artă, sîntem mai puțin tentați să considerăm evoluția finală a secolului ca o ruptură bruscă operată pe la 1680. Cel mult vom mai vedea încă în dubla decadă clasică (1660—1680) o scurtă oprire, mai mult aparentă decît reală.

Capodopere, clădite pe exigențe care sînt încă și ale noastre, iată darul acestei duble decade. Să nu abuzăm de formule sonore, risipite cu atîta prodigalitate. Era nevoie de generozitatea lui Péguy ca să credem că francezii ar fi „în genere cornelieni". E adevărat că limba franceză și-a găsit, cu Descartes, cu La Fontaine, cu Molière, cei mai mari maeștri de gîndire, de poezie, de bună-voie.

Opera clasică este eternă și universală. Da, și istorică însă, și de actualitate. S-a vorbit prea mult despre sobrietate, despre generalizare, despre o psihologie a eternității. Ca și cum actualitatea n-ar fi singura materie concretă a eternității și singura chezășie. Doar particularul e general, omenește vorbind. Astfel, pe fiecare personaj clasic, un veșmînt

Scanned with OKEN Scanner

social al veacului; în inima lui, o trăsătură a omului de totdeauna. Pyrrhus, îndrăgostitul orb sub haina curteanului francez.

A desprinde din adevărul vremii tale un adevăr uman veșnic: nu e privilegiul clasicismului, este (cel puțin) secretul comun al întregii arte franceze. E maniera lui Montaigne și a lui Victor Hugo tot atît cît e și cea a lui La Bruyère. Unde stă, așadar, în această privință, originalitatea clasică? În transparența efectelor: ni se zugrăvește omul de totdeauna, omul veacului al XVII-lea nu e decît în filigran. Există la clasic documente de epocă, dar subînțelese; confidențe personale, dar mărturisite numai aluziv; iritări, dar lipsite de frenezie. Clasicul nu zice niciodată *eu*: nu că ar goli orice mărturisire de el însuși; vorbește însă despre om ca să vorbească despre el însuși, romanticul vorbește despre el însuși ca să vorbească despre om.

Ceea ce îi „lipsește" clasicismului nu e decît culoarea locală și istorică și *documentarul*. Nu întîmplător clasicismul n-a putut crea istoria. Politică, polemică, spirit curtezan, convenințe, preocupare de moralizare, de artă și de lux: scriind istoria, cei care o fac manifestă interes pentru orice în afară de istorie.

Ni-i reprezentăm pe clasici ca lucrînd pentru eternitate: în ce ne privește, am vedea mai degrabă la ei un egoism. Boileau a putut oare crede cu adevărat că s-ar scrie de-a pururea tragedie după rețetele codificate în poetica lui? Nici gînd. (Asta va fi greșala tragicilor post-clasici, stigmatizați de către Lessing. Cu atît mai rău pentru ei.) Ceea ce contează, pentru clasici, e secolul lor. Actorii tragici și eroii de roman poartă straie de curte sau panașe cavalerești „à la française". Dacă vor să trăiască printr-un adevăr etern, o fac eternizînd adevărul veacului lor. Ei nu trăiesc cu anticipare evoluția

Scanned with OKEN Scanner

umană în formula ei algebrică, o neagă. Nu se gîndesc la ziua de mîine, preferă să oprească pendula. Dacă au dat astfel capodopere durabile, a fost grație geniului, iar nu principiilor.

Iată de ce istoria și geografia sînt cele ce ucid clasicismul. Putem îndrăgi acea viață arzătoare care bate în veacul al XVIII-lea, fără a pierde nostalgia unei atît de rare clipe de echilibru și glorie.

Scanned with OKEN Scanner

În această a o mie și una istorie a literaturii franceze, ne-am propus o aducere la zi a cunoștințelor, cîte o interpretare personală a unor probleme particulare, reclasarea, într-o anumită măsură, a anumitor glorii literare, punerea în legătură a literaturii cu istoria generală pe de o parte și, pe de alta, cu anumite „științe auxiliare" ... în sfîrșit, și îndeosebi, stabilirea unui plan care să răspundă cît mai puțin inexact cu putință vieții trăite a literelor noastre, înfățișînd o fizionomie succesivă a diverselor etape din fiecare secol.

V.-L. SAULNIER

Vol. I-II: Lei 29

Scanned with OKEN Scanner